

Université du Québec

Mémoire présenté à

Université du Québec à Trois-Rivières

comme exigence partielle
de la maîtrise en philosophie

par

Patricia Nourry

L'enracinement de l'imaginaire pascalien dans l'angoisse et la temporalité

Décembre 1999

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

À Alain

Mes remerciements vont d'abord à Julien Naud qui, avec sa sagesse, son enthousiasme et sa patience, a su allier, lors de la supervision de ma recherche, travail intellectuel et humanisme. Ainsi, l'aridité du cadre académique n'a pas empêché que la rédaction de ce mémoire soit aussi une aventure humaine des plus enrichissante. Je remercie également le Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) qui, par son support financier, m'a permis de me consacrer entièrement à ma tâche.

Résumé

En nous inspirant du volume de Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, et poursuivant une étude amorcée par Philippe Sellier dans quelques articles, nous avons étudié le monde imaginaire qui est à l'œuvre dans les *Pensées* de Pascal et dans certains de ses écrits qui sont plus spécialement en liaison avec son projet apologétique.

Notre hypothèse est que l'univers imaginaire de Pascal s'inscrit en partie dans ce que Durand appelle le «régime diurne de l'image», caractérisé par l'antagonisme de la lumière et des ténèbres, de l'ascension et de la chute, de la séparation et de l'animalité. Cet univers serait motivé avant tout par l'angoisse devant le temps qui fuit, et par le recours à l'éternité pour y pallier. La première partie de notre recherche aura servi à expliciter cette motivation via un rappel du contexte moderne dans lequel elle s'insère, où l'on assiste à l'effritement de l'ancien cosmos.

Notre méthode a consisté à recueillir les symboles du texte pascalien, à former peu à peu des constellations d'images qui présentent des analogies au point de vue de la représentation et des ressemblances au point de vue de l'affect. Nous nous sommes consacrée entièrement à l'étude des images qui appartiennent au régime diurne, laissant le soin à d'autres d'étudier les manifestations de la fantaisie nocturne dans les textes pascaliens.

Puisque, comme nous en faisons l'hypothèse, il s'avère que les images pascaliennes s'ordonnent en partie selon le régime diurne, nous avons montré que l'angoisse devant la situation temporelle constitue un aspect fondamental qui motive Pascal à chercher dans l'éternité un remède à cette situation.

Table des matières

Introduction	<i>p. 01</i>
---------------------------	--------------

Prolégomènes.....	<i>p. 11</i>
--------------------------	--------------

Premier chapitre : La conception pascalienne du temps

— <i>L'angoisse devant le temps et la mort.....</i>	<i>p. 21</i>
<i>A) La destruction du cosmos.....</i>	<i>p. 22</i>
<i>B) La condition humaine : chute et égarement.....</i>	<i>p. 28</i>
<i>C) Tentatives illusoires de refaire l'unité du monde et de l'homme....</i>	<i>p. 39</i>
<i>D) La solution pascalienne.....</i>	<i>p. 46</i>

Deuxième chapitre : La temporalité néfaste

— <i>L'amour de la terre.....</i>	<i>p. 55</i>
— <i>Le régime diurne de l'image (premier volet) :</i>	
<i>A) Les symboles thériomorphes.....</i>	<i>p. 57</i>
<i>B) Les symboles catamorphes.....</i>	<i>p. 65</i>
<i>C) Les symboles nyctomorphes.....</i>	<i>p. 75</i>

Troisième chapitre : Vers un dépassement de la temporalité

— <i>L'amour de Dieu</i>	p. 86
— <i>Le régime diurne de l'image (deuxième volet) :</i>	
<i>A) Les symboles diairétiques</i>	p. 88
<i>B) Les symboles ascensionnels</i>	p. 97
<i>C) Les symboles spectaculaires</i>	p. 105
 Conclusion	 p. 114
 Annexe : tableaux des symboles	 p. 120
 Bibliographie	 p. 123

INTRODUCTION

Nous assistons, ces dernières années, à un regain d'intérêt pour la pensée pascalienne, comme en témoignent de récentes études critiques qui sont venues donner un souffle nouveau aux recherches sur ce grand penseur. Les travaux de Louis Lafuma, de Jean Mesnard, de Pierre Magnard, de Vincent Carraud et de Philippe Sellier, pour ne nommer que ceux-là, ont largement contribué à ce nouvel engouement. Il serait intéressant, afin de mieux comprendre cette effervescence, d'analyser les rapports qu'elle entretient avec notre société actuelle, de voir quel éclairage particulier les idées de cet auteur apportent à certains questionnements de notre époque. Le tragique, omniprésent dans la pensée pascalienne, fait-il écho à une angoisse collective relayant peu à peu, perpétuel retour du balancier, l'enthousiasme des Modernes dont le fleuron commencerait à faner? Les rapides changements politiques, économiques, scientifiques de notre siècle peuvent donner le vertige, faire monter à la gorge le sentiment prenant de notre précarité et de notre contingence, la sensation de notre radicale étrangeté au réel. Quant à nous, cette angoisse est assurément salutaire pour la vie de l'esprit et doit être apparentée à l'étonnement, source du questionnement philosophique. Le vide de sens, l'absurdité manifeste du monde, de même que le constat de notre ignorance profonde de ce dernier nous jettent, dans la solitude la plus dénudée, face à notre finitude. Pascal, grand génie tourmenté, a su dire de façon incomparable, dans le style sublime et flamboyant qu'on lui connaît, cet état d'âme:

«En voyant l'aveuglement et la misère de l'homme, en regardant tout l'univers muet et l'homme sans lumière abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant, incapable de toute connaissance, j'entre

en effroi comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable, et qui s'éveillerait sans connaître et sans moyen d'en sortir»¹.

L'effroi est ici suscité, comme le suggère Pascal dans ce passage célèbre, par les grandes interrogations existentielles qui viennent hanter l'homme à un moment ou l'autre de son existence, et de façon particulièrement percutante à certaines époques de l'histoire. Bien qu'une étude sur les motifs culturels et sociologiques ayant sensibilisé les esprits aux propos pascaliens nous semble plus que pertinente et passionnante, il nous a suffi ici d'en suggérer l'intérêt et d'esquisser par là une explication au renouvellement soudain des travaux sur Pascal.

Nous participons aussi de ce bel enthousiasme en initiant cette recherche dont nous expliquerons dans les prochaines lignes à la fois l'objet, le déroulement et la méthode. Nous étudierons la philosophie de Pascal en l'abordant principalement par le biais des *Pensées*, œuvre magistrale quoiqu' incomplète. A ce sujet, bien que certains apprécient l'écriture fragmentée, il faut garder en mémoire que ce style de rédaction ne fut pas un choix délibéré de Pascal, auteur méticuleux qui confiait chacun de ses écrits aux amis dont il estimait les qualités littéraires, pour qu'ils inspectent ses travaux et lui communiquent les difficultés qu'ils y trouvaient. On rapporte que si un seul de ses critiques trouvait à redire d'une image, d'une formulation, il retravaillait le morceau en entier, sans relâche, jusqu'à ce que chaque lecteur soit satisfait du résultat final. Pascal avait un don incroyable pour l'écriture, il avait cet esprit de finesse qui sait lier entre elles les choses les plus disparates en apparence, pour conduire tout naturellement le lecteur vers ses conclusions. Le style pascalien, sur lequel nous aurons le plaisir de revenir, est puissant de par son naturel. Pascal veut toucher les cœurs, puisqu'il n'y a que l'amour qui entraîne véritablement, et pour cela il faut bien connaître les hommes...C'est en toute lucidité

¹ Blaise PASCAL, *Œuvres complètes*, présentation et notes de Louis Lafuma, Paris, Éditions du Seuil, 1963, Laf. §198, p.525. Toutes nos citations de Pascal seront tirées de ce volume.

que Pascal utilise la rhétorique ou, devrions-nous dire, *sa* rhétorique, puisque la véritable éloquence se moque de l'éloquence, que les textes construits suivant les règles des rhéteurs, sans le sentiment, sans la finesse, arrivent à frapper l'esprit sans toutefois troubler les cœurs. Philippe Sellier explique: «*S'il refusait la «tyrannie» brutale de la violence physique, Pascal tient compte de l'aimable tyrannie de l'éloquence*»¹ lorsqu'elle est, bien entendu, conduite par la charité. Ainsi, prenons garde de ne pas nous satisfaire du désordre apparent des *Pensées*, tout d'abord par respect pour le projet et le caractère de l'auteur, mais aussi en raison de l'incroyable cohérence de l'œuvre, soutenue par une rhétorique efficace, qui ne manque pas d'apparaître lorsque nous l'approfondissons.

Blaise Pascal, suivant l'ordre de son apologétique, présente dans les *Pensées* la situation médiane de l'homme dans le monde, de l'homme sans Dieu, pour le conduire à reconnaître son dénuement, sa fragilité, mais aussi son pouvoir et sa grandeur. Il ne laissera pas le lecteur se reposer dans des philosophies de l'homme telle celle d'Épictète, marquée par l'orgueil, ou celle de Montaigne, menant à la paresse. Pour sortir l'homme de sa quiétude, il le malmènera, «le contredira sans cesse» pour le conduire à avouer le mystère de son existence et de sa constitution, son ignorance du monde, des principes et des fins de tout. Pascal pense l'homme comme un être de contrariétés, placé entre deux infinis qui le fuient, condamné à errer entre les extrêmes sans espoir de trouver une assiette ferme sur laquelle construire l'œuvre infinie à laquelle il aspire. La raison doit être humiliée pour reconnaître l'existence de l'incompréhensible. L'homme ayant saisi qu'il est «un monstre incompréhensible», que ses pérégrinations terrestres sont éminemment tragiques, sentira monter en lui l'angoisse,

¹ Philippe SELLIER, *Pascal et saint Augustin*, p.554.

l'inquiétude salutaire et tournera son cœur vers ce Dieu dont parle Pascal, qui seul permet de résoudre l'énigme de sa nature et de combler ce vide infini qui l'habite et le ronge. Lorsque le lecteur sentira la nécessité du pari pour Dieu, qu'il sera prêt à faire plier la machine pour guérir sa volonté corrompue, Pascal exposera les raisons permettant de croire que le seul vrai Dieu est le Dieu de Jésus-Christ, celui de la religion chrétienne. La perpétuité, les miracles, les prophéties et la sainteté de la morale chrétienne serviront à étayer son propos. Toutefois, il faudra que la grâce de Dieu descende sur l'homme puisque ce dernier est incapable, sans cette médiation, de cheminer véritablement vers Dieu. La grâce est un don qui peut être repris à chaque instant, d'où un sentiment d'inquiétude permanente chez le croyant qui sait que sans elle il ne peut arriver à rien. La foi révélera *«(...) que la relation de l'homme à Dieu se confond, en profondeur, avec la relation de l'homme à lui-même, à son être véritable, à sa vérité plénière, à son «tout»: l'homme ne peut avoir accès à lui-même qu'en s'ouvrant à Dieu»*¹. Nous le verrons, chaque élément participant de la description de l'homme sans Dieu appelle son vis-à-vis en l'homme avec Dieu, vis-à-vis qui rend compte du premier. L'amour de la terre est le lot de l'incroyant abandonné à l'errance, alors que l'amour de Dieu est le seul salut possible, la réponse à notre misère.

En nous inspirant du volume de Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, et poursuivant une étude amorcée par Philippe Sellier dans quelques articles (cités à la fin de ce travail) et dans son volume, *Pascal et saint Augustin*, nous nous proposons d'étudier le monde imaginaire qui est à l'œuvre dans les *Pensées* de Pascal, tout en allant puiser à l'occasion dans certains de ses écrits qui sont plus spécialement en liaison avec son projet

¹ Eloï LECLERC, *Rencontre d'immensités*, p.116.

apologétique. Notre hypothèse est que l'univers imaginaire de Pascal s'inscrit dans ce que Durand appelle le «régime diurne de l'image», caractérisé par l'antagonisme de la lumière et des ténèbres, de l'ascension et de la chute, de l'animalité et de la séparation. Cet univers serait motivé avant tout par l'angoisse devant la fuite du temps et par le recours à l'éternité en réponse à cette mouvance.

Nous diviserons le mémoire en quatre moments distincts. D'abord, nous devons exposer brièvement, en guise de prolégomènes à notre travail, les sources, la thèse et la méthode de Gilbert Durand présentes dans son œuvre, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, qui sera proprement notre grille d'analyse tout au long du mémoire.

L'imaginaire diurne est motivé avant tout par une angoisse devant la fuite du temps et un désir de la combattre; il est donc nécessaire de bien cerner la conception de la temporalité pascalienne avant même de nous lancer dans l'étude des symboles qui en découlent: ce sera l'objet du premier chapitre. Elle nous conduira, pensons-nous, à la motivation profonde de son œuvre, celle qui oriente son imaginaire tel qu'il apparaît dans son anthropologie et sa théologie. Le péché originel et la destruction du cosmos (à laquelle on assiste dans la Modernité) marquent le règne de la temporalité néfaste, où l'être humain ne peut ni se trouver lui-même, ni se situer dans le monde. Dans cette perspective l'homme est un être-égaré, un être-déchu livré à l'angoisse, l'effroi et la culpabilité. Toutes les tentatives humaines pour reprendre pied dans le monde, trouver une assise et échapper par là à la mouvance du temps et de l'espace, s'avèrent illusoirs. Pascal veut nous conduire à admettre ce qui lui apparaît comme l'unique solution. Pour renverser le chaos et retrouver l'unité du monde et de l'homme, le temps qui fuit devra être dépassé dans la reconnaissance de la transcendance et des figures d'éternité dans le monde.

Seul le cœur (la raison et l'imagination ont montré leur insuffisance) peut reconnaître dans la personne du Christ le point de vue privilégié, le centre où tout tend et par lequel tout s'ordonne. Le Médiateur nous aidera à réaliser l'ascension par l'humilité et le remembrement dans son corps mystique. Nous profiterons de la vue d'ensemble offerte par la perspective plus générale de cette première partie pour préciser encore davantage les paramètres de notre recherche.

Le deuxième chapitre prendra comme point d'appui l'amour de la terre de l'homme sans Dieu. Cet amour correspond à la partie négative du régime diurne, régime antithétique, qui se divise en deux moments: tout d'abord celui des ténèbres, de l'obscurité inquiétante, de l'animalité grouillante et de la chute, premier moment qui appelle une contrepartie, soit l'avènement héroïque de la clarté, du combat pour la lumière, de la séparation et de l'ascension salvatrices. Le deuxième chapitre du mémoire sera donc consacré à relever, chez Pascal, les marques de ces symboles de l'obscurité, de l'animalité et de la chute qui appartiennent au premier moment d'un imaginaire diurne. Ces images chargées négativement expriment la situation temporelle angoissante. Il faut lutter contre le temps fuyant, au nom de l'éternité et de la stabilité, en dévaluant certains aspects de notre condition qu'on représente par des symboles négatifs. Il est incontestable que les images inquiétantes ne manquent pas chez ce penseur tourmenté qui examine l'égarement de l'homme sans son Dieu.

Le troisième chapitre du mémoire correspond au deuxième temps de l'imaginaire diurne qu'on peut reconnaître dans l'amour de l'homme pour Dieu, tel que le conçoit Pascal. L'homme s'angoissant dans les ténèbres cherche à s'engager dans la lutte pour la clarté en reconnaissant rationnellement l'importance existentielle décisive du désir de Dieu. Le saut dans l'amour de Dieu permettra à l'homme de sortir de son aveuglement, de trouver les armes pour combattre

l'angoisse et le mouvement qui l'entourent et qui menacent de l'habiter en entier. La chute vertigineuse fera place à l'ascension, la fuite du temps à la suspension de l'instant, figure d'éternité. L'animalité grouillante sera combattue par des procédés de séparation, de purification. Parmi ces procédés de séparation s'inscrivent les techniques rhétoriques de Pascal qui sont des armes destinées à vaincre le lecteur. Nous le sentons bien, cette imagination s'agite continuellement entre des forces en tension, instaure un dualisme épuisant pour les consciences. La soif d'absolu et la quête de vérité n'étant achevées que dans la mort, le renoncement à la terre pour le ciel, la vie ici-bas n'est qu'un combat contre le temps qui fuit, contre la vie animale qui gronde en nous. L'angoisse devant la fuite du temps conduit au déni du monde et du temporel; elle appelle, nous l'avons déjà dit, le combat pour l'éternité. Or, chez Pascal, cette éternité peut être vécue au présent, dans un présent coupé du devenir et du passé, où le croyant peut enfin jouir de la verticalité de la transcendance non comme une fin sans cesse à venir, mais comme une figure de cette fin ici-bas.

Notre méthode de travail, pour ces deux derniers chapitres, consistera à recueillir les images du texte pascalien, à former peu à peu des constellations d'images qui présentent des analogies au point de vue de la représentation et des ressemblances au point de vue de l'affect. L'analyse de ces images permettra de faire apparaître leur relation au régime diurne et à ses différents aspects et montrera comment elles répondent à cette angoisse pascalienne devant le temps fuyant, qui est proprement notre fil conducteur.

Nous tenons à dresser un tableau sommaire, en guise de préambule, des travaux réalisés sur cette question, démarche qui nous aidera à tracer les propres paramètres de notre recherche. De nombreuses publications ont vu le jour ces dernières années traitant des différents aspects du

style pascalien, de sa rhétorique, des différents procédés linguistiques qui y sont déployés pour toucher le lecteur. Nous ne nous intéresserons qu'aux travaux portant précisément sur les images, et, plus globalement, sur l'imaginaire pascalien.

Dans ce registre s'inscrit l'étude de Michel Le Guern, *L'image dans l'œuvre de Pascal* publiée en 1969. L'auteur y dresse un tableau d'ensemble de l'utilisation des images par Pascal et de l'évolution qu'elle connaît. Il montre que les premiers écrits du jeune Blaise sont marqués par une certaine hostilité face à l'image, hostilité qui s'explique par son engouement pour les sciences, la rigueur, la clarté et par son goût du concret¹. Peu à peu les images apparaîtront dans l'œuvre pascalienne en prenant plus d'ampleur. Le Guern s'attache, par la suite, à indiquer les sources des images pascaliennes et retrace leurs différentes influences pour mieux en saisir l'originalité et la portée. La troisième partie du volume, la plus intéressante pour notre propre recherche, étudie les métaphores et images (ou les constellations au sein desquelles elles s'articulent) les plus fréquentes chez Pascal, en faisant ressortir leur signification dans son œuvre. La dernière partie du livre est consacrée à la question de la fonction de l'image dans l'élaboration de la pensée et du style pascaliens. Remarquons que Le Guern ne fait pas l'analyse de ces images dans l'optique d'une théorie quelconque de l'imaginaire, ce qui sera le propre de notre travail. Néanmoins, cet ouvrage nous sera utile puisque, comme dit l'auteur, la résurgence des thèmes dominants présents dans l'œuvre pascalienne «indique les lignes de force de son imagination et souvent de sa vision de l'univers»². En partant de la thèse de Durand nous situons, quant à nous, «cette vision de l'univers» et ces «lignes de force de son imagination»

¹ Il nous apparaît que cette volonté de faire fi des images, d'en épurer ses écrits, s'inscrit elle-même, comme une image, dans le régime diurne.

² Michel Le Guern, *L'image dans l'œuvre de Pascal*, p.4.

dans un schème particulier de l'imaginaire, motivé, comme nous l'avons dit, par une attitude de refus face à la fuite du temps.

Notre recherche s'inscrit davantage dans la lignée des travaux de Philippe Sellier qui choisit la perspective de Bachelard et de Durand pour étudier l'imaginaire pascalien. Deux articles nous auront particulièrement inspirée: *«Imaginaire et rhétorique dans les Pensées»*, publié en 1988, et *««Abandonné... dans une île déserte»: fantasmagorie et théologie dans les Pensées»*, paru en 1994. Le premier article nous fait voir à quel point Pascal était maître de son style, style vigoureux et violent qui vise à faire plier le lecteur, à le combattre, à forcer son adhésion. Volontairement Pascal bouscule, et son désir de vaincre se traduit par certaines formes linguistiques telles l'hyperbole, l'interrogation, la répétition qui martèle. Sellier montre que cette soif de victoire est la marque d'un imaginaire «héroïque», selon l'expression de Durand. Les singularités du langage et les réseaux d'images traduisent les tendances d'un imaginaire particulier et, en ce cas-ci, d'un imaginaire diurne, régime de l'antithèse et du refus. Sellier voit peu de trace, dans l'œuvre pascalienne, du régime nocturne caractérisé par les images adoucissantes de l'intimité, de la réconciliation avec la condition temporelle, etc. En plus des images, l'auteur relève huit règles de rhétorique utilisées par Pascal pour livrer combat. Sellier, contrairement à nous, s'attache davantage, dans cet article, à la rhétorique pascalienne plutôt qu'aux images présentes dans l'œuvre. En outre, il nous semble, contre Sellier¹, qu'il y a des traces significatives, chez Pascal, des figures symboliques d'intimité et de progrès, signes

¹ Ou plutôt, nous consacrerons davantage de lignes à cette idée pascalienne du progrès qui est trop vite admise puis balayée du revers de la main dans cet article de Sellier. Ce dernier dira en effet: *«Pour conjurer les risques d'assombrissement Pascal ne fait pas davantage appel à un progrès général de l'humanité, qu'il juge illusoire ou limité à de l'inessentiel (les sciences et les techniques).»* Philippe SELLIER, *Pascal. Thématiques des Pensées*, «Imaginaire et rhétorique dans les Pensées», p. 118.

d'une réconciliation avec le temps. Nous discuterons de cette question dans la conclusion de notre travail.

Le deuxième article montre l'importance de l'angoisse de l'abandon, angoisse vécue par Pascal dans sa petite enfance et qui le hantera sa vie durant, dans les représentations, les images qu'il utilise, et aussi dans les grandes orientations «théoriques» de son œuvre. Ainsi, ce thème de l'abandon, et les affects qui s'y rattachent, orientent à la fois, selon Sellier, la vision de l'homme pascalienne, sa conception de l'histoire, ses choix théologiques (où la tension entre inquiétude et espérance est omniprésente) et sa christologie. Bien que nous partagions, à ce sujet, l'avis de Sellier, il nous semble néanmoins opportun de pousser l'analyse de cet affect de l'abandon et d'en faire apparaître les motivations. Nous croyons, en effet, que les images d'abandon, ainsi que celles de chute et de combat qu'elles appellent, sont tributaires de l'attitude plus fondamentale de Pascal face à la question du temps. L'abandon, en ce sens, n'est possible que si l'homme a connu un temps de félicité (pré-temporelle) qui s'est changé, par sa faute, en un temps de perdition, d'abandon, où tout change, où rien ne s'arrête (temporalité proprement dite). Le seul repos possible réside dans la rencontre du Dieu miséricordieux qui arrache l'homme à sa condition déchue. Bref, nous considérons que le thème de l'abandon, chez Pascal, prend sa source dans celui du temps, plus fondamental (et souterrain) dans son œuvre.

PROLÉGOMÈNES

Durand et l'imaginaire.

Nous exposerons très rapidement les postulats et les grandes lignes de la théorie de l'imaginaire de Gilbert Durand, théorie qui nous servira de grille d'analyse pour notre étude des symboles et des images présents dans l'œuvre pascalienne. Nous reconnaissons que cette exposition pêche par sa brièveté et qu'elle risque d'escamoter des détails importants. Néanmoins, il aura suffi pour nous de situer notre lecteur, chez qui nous supposons certaines connaissances sur le sujet, pour que lui apparaisse plus aisément la justesse de l'application que nous faisons de cette théorie. Nous verrons que l'œuvre de Pascal se prête tout particulièrement à ce genre d'étude qui permet, en bout de ligne, de saisir cette œuvre sous un jour nouveau, d'en faire ressortir les lignes de force et les motivations profondes. En outre, l'étonnante application que nous pouvons faire de cette théorie à l'œuvre de Pascal nous permettra de constater la pertinence et l'universalité des conceptions de Durand.

Débutons sans plus de préambule en rappelant les sources théoriques de l'œuvre de Durand, lequel s'est inspiré, en les dépassant, des travaux de Gaston Bachelard et de Ferdinand Alquié. Les matériaux sur lesquels il travaille pour construire sa synthèse explicative sont des données imaginatives d'une grande diversité. Il faut comprendre que pour l'auteur il existe une *«antériorité chronologique et ontologique du symbolisme sur toute signification audio-visuelle»*¹. Suivant ce postulat, toute manifestation audio-visuelle peut être considérée comme un

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.21.

«symptôme», un indice qu'il faut interpréter en cherchant les tendances qui motivent un tel choix via les symboles qu'elle met en œuvre. Ces matériaux seront puisés aussi bien dans le folklore, la théologie, l'histoire et la science, la philosophie et la littérature, l'art et les documents primitifs, que dans le langage de tous les jours. Ainsi, par exemple, comprendre les symboles présents dans une culture nous permettra de situer le mode de penser d'un peuple¹. Bien entendu, Durand ne conçoit pas les manifestations symboliques comme statiques, ce qui conférerait à l'analyse un pouvoir et des prétentions dogmatiques enfermant ces manifestations dans un carcan. Au contraire, il reconnaît la mouvance de l'imagination qui oscille bien souvent d'un régime imaginaire à un autre et qui peut se modifier avec le temps. Ces modifications sont dues à l'échange incessant *«qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives du milieu cosmique et social»*². Durand ne veut pas rétrécir le champ de l'imaginaire en le circonscrivant uniquement à l'aide de motivations consistant en éléments extérieurs ou intérieurs à la conscience. Il lève cette exclusivité en s'engageant dans le trajet anthropologique:

*«Cette position écartera de notre recherche les problèmes d'antériorité ontologique, puisque nous postulerons une fois pour toutes qu'il y a genèse réciproque qui oscille du geste pulsionnel à l'environnement matériel et social, et vice versa. C'est dans cet intervalle, dans ce cheminement réversible que doit selon nous s'installer l'investigation anthropologique»*³.

Le symbole, dans le cadre d'une telle conception, est le produit *«des impératifs bio-psychiques par les intimations du milieu.»*⁴

¹ L'auteur considère que le mode occidental de penser, aux tendances rationalistes, dépend lui-même d'un régime imaginaire particulier, le régime diurne.

² Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.31.

³ *ibidem*

⁴ *idem*, p.32.

Comment repérer, dans tous les matériaux énumérés auparavant, «*les grands axes de ces trajets anthropologiques que constituent les symboles*»¹ ? Pour ce faire, Gilbert Durand aura recours à une méthode de convergence et au psychologisme méthodologique. La méthode de convergence consiste à regrouper les différents symboles présentant une homologie entre eux (et non une analogie), c'est-à-dire à repérer les constellations d'images qui sont structurées par un isomorphisme des représentations qu'elles mettent en œuvre, suivant le mot même de l'auteur. Cette méthode plus pragmatique permet d'éviter l'écueil des préconceptions métaphysiques qui viennent orienter le jugement du chercheur. Les symboles ainsi regroupés en constellation laisseront apparaître leur lien avec un thème archétypal, thème qui les unit entre eux. Par exemple, le soleil étant l'archétype de la lumière, l'éclat doré de l'or participera de la même constellation.

Le psychologisme méthodologique servira à trouver une classification pouvant convenir à ces constellations de symboles autour d'un noyau archétypal. L'auteur s'inspirant des idées de Betcherev ira puiser dans la réflexologie les bases de sa classification. Les «dominantes réflexes» sont «*les plus primitifs ensembles sensori-moteurs qui constituent les systèmes d'accommodations les plus originaires dans l'ontogenèse et auxquels, d'après la théorie de Piaget, devrait se référer toute représentation en basse tension dans les processus d'assimilation constitutifs du symbolisme*»². Durand mentionne trois dominantes réflexes déjà présentes chez l'enfant nouveau-né: une dominante de position (verticalité); une dominante de nutrition (succion, digestion); une dominante copulative (cycle, rythme). La dernière catégorie est souvent étudiée en même temps que la deuxième compte tenu de la parenté unissant les

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.33.

² *idem*, p.39.

réflexes digestifs et sexuels. Durand utilisera une bipartition pour son analyse, le régime diurne correspondant à la dominante réflexe de position et le régime nocturne incluant les deux dominantes de nutrition et de sexualité.

Ces trois grandes catégories de la réflexologie conduisent la représentation symbolique vers des matières bien précises. Durand explique, dans un passage que nous citerons étant donné sa clarté et son importance, les principes de sa classification et les éléments de l'imaginaire autour desquels s'articule le schéma général de son étude:

«[...] chaque geste appelle à la fois une matière et une technique, suscite un matériau imaginaire [...]. C'est ainsi que le premier geste, la dominante posturale, exige les matières lumineuses, visuelles et les techniques de séparation, de purification dont les armes, les flèches, les glaives sont les fréquents symboles. Le second geste, lié à la descente digestive, appelle les matières de la profondeur: l'eau ou la terre caverneuse, suscite les ustensiles contenant, les coupes et les coffres, et incline aux rêveries techniques du breuvage ou de l'aliment. Enfin les gestes rythmiques, dont la sexualité est le modèle naturel accompli, se projettent sur les rythmes saisonniers et leur cortège astral en annexant tous les substituts techniques du cycle: la roue comme le rouet [...] et finalement surdéterminent tout frottement technologique par la rythmique sexuelle»¹.

Le régime diurne, correspondant à la dominante posturale, est le régime de l'antithèse. Les matières lumineuses qu'il appelle n'apparaissent que par contraste avec les ténèbres les plus profondes. Le passage de l'un à l'autre se fera par des procédés de purification, d'élévation, nécessitant le recours aux armes. L'hyperbole négative du régime diurne appelle son antithèse. L'aspect obscur du régime diurne se divise en trois constellations. Tout d'abord, les symboles thériomorphes, caractérisés par le schème de l'animé dont la figure archétypale est le chaos, sont une «projection assimilatrice» de l'angoisse devant le mouvement, le changement, le temps fuyant. Le temps fugace entraîne l'homme vers des départs sans retour, vers la mort suscitant

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.46.

l'angoisse. Les animaux de ces rêveries s'agitent, grouillent ou fourmillent, leur mouvement est désordonné et précipité. La multiplicité qui s'agite peut émettre des bruits, des sons désarticulés. Le sentiment général que font naître ces représentations est l'inquiétude devant le mouvement indiscipliné, devant l'insaisissable Kronos. Viennent ensuite les symboles nyctomorphes dont la nuit noire est l'archétype, archétype qui a son vis-à-vis aquatique dans le sang menstruel. Le schème héraclitéen qui anime ces symboles est celui de l'eau qui fuit ou qui nous échappe par sa noirceur. L'eau qui passe est la figure de l'irrévocable, du jugement sans retour. Le noir est l'antithèse du lumineux et symbolise le péché, les attaches temporelles de la condition humaine se perdant dans l'obscurité. Ces rêveries susciteront elles aussi l'angoisse. La troisième constellation de l'aspect négatif du régime diurne est formée des symboles catamorphes. Le schème de la chute est, suivant le mot de l'auteur, la quintessence vécue de la dynamique des ténèbres. Dans la chute, aucune prise n'est possible, la perte est totale. Le temps néfaste et mortel est ici moralisé sous forme de punition: la chute du genre humain le jette dans la finitude. Les vices et la vue des bas-fonds moraux susciteront le dégoût, la nausée et aussi le vertige.

Remarquons que ces trois constellations de symboles sont motivées par l'angoisse devant le temps qui passe, devant la mort à laquelle l'imagination cherchera maintenant à échapper en projetant des images de lutte pour l'éternité, pour la stabilité. Il faut reconquérir virilement la verticalité, dompter la noire temporalité (figure féminine). Le devenir entraîne aveuglément les hommes vers la noirceur et la destruction, le combat qu'il commande est héroïque, fatigant dans son inachèvement. Voyons maintenant l'aspect positif du régime diurne qui agit comme reconquête antithétique et méthodique des valorisations négatives que nous

venons de voir. Les trois grandes constellations que nous allons maintenant étudier *«paraissent non seulement constituer les homologues antithétiques des visages du temps, mais encore établir une structure profonde de la conscience, amorce d'une attitude métaphysique et morale»*¹. Suivant la thèse de départ de l'auteur, ces homologues antithétiques des visages du temps correspondent aux principaux gestes constitutifs des réflexes posturaux: verticalisation, vision, manipulation. Les symboles que nous avons étudiés précédemment en étaient la privation (impuissance), ce qui permettra dans leur reconquête d'en faire apparaître la valeur et l'éclat (puissance).

Les contrepoints des symboles catamorphes sont les symboles ascensionnels où la montée vers la pureté (via les flèches, les ailes, la lumière, etc.) s'oppose moralement à la souillure de la chute. La verticalisation se fait contre le temps et la mort et ce processus d'élévation appelle certains matériaux tels le sceptre ou le glaive. Les sommets sont valorisés dans le macrocosme (le ciel, les montagnes) autant que dans le microcosme humain (par exemple, la tête, la pensée). D'une façon générale ces symboles sont marqués par un souci de reconquête d'une puissance perdue. Contre les symboles nyctomorphes seront déployés les symboles spectaculaires, ceux de la lumière, de la royauté, de la blancheur. L'auteur reconnaît un isomorphisme entre les symboles de la hauteur et ceux de la lumière. La vision s'opposera à l'aveuglement et sera signe de rectitude morale, comme dans le christianisme où les damnés errent dans l'obscurité de la chute et des vices. La parole et le langage seront aussi des sources de voyance qui s'allient à la puissance céleste. Finalement les symboles diairétiques mettent en œuvre différents procédés permettant d'ordonner la multiplicité, de réduire le mouvement, de

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 124.

dompter les puissances chaotiques. Le schème qui anime ces symboles est celui de la séparation, de la distinction tranchante entre le bien et le mal. Le combat est spirituel et se fait en vue de la transcendance; les armes y symbolisent la force de spiritualisation et de sublimation. Les liens terrestres seront rompus lors du combat et l'ascension rendue possible. Les techniques qu'appellent ces symboles sont ceux de la coupure, de la séparation, de la purification dans l'eau ou le feu. Ce combat contre les visages du temps est sans cesse à recommencer car «rien n'est plus précaire que le sommet», les escarpements des hauteurs augmentant les dangers de chute.

Alors que le régime diurne instaure une tension polémique épuisante dans le combat contre les visages du temps, le régime nocturne de l'imaginaire adoucira les aspects fugitifs du temps dans la répétition des cycles, des rythmes qui agiront comme capteurs des forces vitales du devenir. La constance des cycles permettra la réconciliation de l'homme et de la temporalité. Ce régime correspond aux dominantes digestives et sexuelles qui dirigent les rêveries vers l'intérieur, la chaleur, l'intimité de la substance plutôt que vers la transcendance. Cette tendance de l'imaginaire procède par inversion des valeurs, en valorisant positivement les figures angoissantes (par exemple, celles de la féminité et du temps) du régime diurne négatif. Le régime nocturne se divise en deux grandes familles de symboles dont la première est décrite de la façon suivante par Durand:

«Le premier groupe [...] est constitué par une pure et simple inversion de la valeur affective attribuée aux visages du temps. Le processus d'euphémisation esquissé déjà au niveau d'une représentation du destin et de la mort [...] va aller s'accroissant pour aboutir à une véritable pratique de l'antiphrase par inversion radicale du sens affectif des images»¹.

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.207.

Dans ce régime, le but ne sera plus l'ascension vers la transcendance mais la pénétration d'un centre, de l'immanence. Pour y arriver, la descente (liée au réflexe digestif) vers les secrets du devenir demandera des protections (cuirasse, scaphandre, etc.), se doublera des symboles d'intimité. Contrairement à la chute qui emporte subitement, la descente s'effectue dans la lenteur, la peur doit être apprivoisée en même temps que notre condition temporelle. La descente est apaisante, elle conduit vers la quiétude et sera symbolisée par la chaleur de la pâte, l'eau dormante. La revalorisation imaginaire du corps indique le changement de régime. De même, certains procédés sont caractéristiques du régime nocturne de l'image, tels la double négation (tuer la mort, par exemple), l'emboîtement (Jonas dans le bateau, le bateau dans la baleine, etc.) et le redoublement (l'avaleur avalé). La trame de fond commune à toutes ces figures est la dialectique du contenu et du contenant. Alors que la nuit était synonyme d'horreur dans le régime diurne de l'image, elle sera maintenant revalorisée. La nuit devient douce et divine, lieu du repos, du foyer maternel. La nuit, figure féminine, nous conduit aux symboles de la terre et de la mer, grandes figures maternelles, sources de vie originelles. Les symboles d'intimité tels la tombe, le repos, la demeure, la coupe, la nourriture et la substance joueront également un rôle actif dans ce régime de l'imaginaire. Si dans le régime diurne les distinctions tranchées étaient de mise, il s'agit ici de trouver des alternatives, des compromis, d'abattre les frontières entre les termes antithétiques.

Le second groupe constitutif de ce régime *«va être axé sur la recherche et la découverte d'un facteur de constance au sein même de la fluidité temporelle et s'efforcer de synthétiser les aspirations à l'au-delà de la transcendance et les intuitions immanentes du devenir»*¹. Les

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.207.

symboles cycliques, les symboles progressistes et génétiques permettent, chacun à leur façon, une certaine maîtrise du temps qui cesse de susciter l'angoisse. Parmi les symboles cycliques on retrouve le cycle de la lune qui mesure le temps et scande ses moments forts. La lune est promesse de l'éternel retour par la constance de ces mouvements, et les symboles qui s'y rattachent suscitent un certain optimisme même face aux malheurs. Le cycle permet en effet de reconnaître dans le visage de la mort celui de la vie qui viendra, dans la catastrophe, la paix qui suivra. Le drame agro-lunaire met en valeur la rythmique des cycles immanents à la nature. Les symboles thériomorphes seront appelés pour représenter la phase de destruction inhérente au cycle. Mais encore là, la négativité de ces symboles joue un rôle positif puisqu'elle est nécessaire à l'avènement de la positivité. Le bestiaire lunaire comprend des créatures tels les dragons, les escargots, l'ours, etc. La maîtrise du temps est également rendue possible par la reconnaissance d'un progrès dont le symbole par excellence est la production du feu par le frottement rythmé de deux pièces de bois. Plusieurs instruments techniques s'inscriront dans ce schème de par les mouvements rythmiques qui les actionnent: le fuseau, les outils de polissage, de forgeron, etc. Ces mouvements répétitifs sont souvent accompagnés de danses et de chants. La rêverie cyclique et progressiste aura recours au symbole de l'arbre qui humanise le devenir (sa station verticale rappelle celle de l'homme). Avec l'arbre c'est un peu la transcendance qui s'incarne dans le temps en unissant le caractère ascensionnel de l'arbre à sa vie cyclique. Ce régime est celui de la réconciliation, d'une collaboration avec le devenir et non d'un combat contre le temps.

Nous avons donc terminé cette esquisse de la théorie de Durand et pouvons aborder notre étude des figures de l'imagination pascalienne. Toutefois, avant de procéder à l'analyse de

ces figures, il importe de mettre au clair la question qui est au fondement de l'attitude imaginaire de Pascal, celle du temps.

PREMIER CHAPITRE

LA CONCEPTION PASCALIENNE DE LA TEMPORALITÉ

L'angoisse devant la fuite du temps et la mort.

Nous venons de le voir, les régimes diurne et nocturne procèdent tous deux d'une attitude face au temps, ou plutôt d'une compréhension du phénomène de la temporalité. Que le temps soit conçu dans sa linéarité et toutes les créatures se voient instantanément marquées du signe de la précarité. Le temps qui passe et qui conduit à la mort enlève toute valeur intrinsèque aux formes terrestres qu'emprunte le monde, formes vouées à la destruction. Dans le régime diurne de l'image, les forces destructrices du temps qui fuit et l'angoisse qu'il suscite doivent être combattues, niées dans une transcendance qui nous donne accès à la stabilité et la permanence, bref il faut chercher refuge dans un au-delà du temps. Le régime nocturne de l'image s'organise autour d'une conception de la temporalité moins aride que celle du régime diurne: à la linéarité qui entraîne vers la mort s'opposent la spirale et ses cycles, où la destruction d'une forme donnée annonce sa régénérescence sous une autre. Dans ce régime, les antithèses font place au retournement du pour au contre, aux conciliations.

Maintenant que nous connaissons assez bien le cadre théorique grâce auquel nous comprenons le contexte dans lequel s'enracine l'affect de l'angoisse devant la fuite du temps propre au régime diurne, voyons quelle forme il prend chez Pascal. Il s'agit pour nous d'élucider la conception que cet auteur se fait du temps pour montrer qu'il manifeste bien par ses idées une tournure diurne de la fantaisie. Nous voulons montrer également que, bien que cette tendance

soit dominante chez lui, il est possible de retrouver quelques marques au plan des idées (nous y reviendrons plus loin sur le plan des symboles) d'une conception du temps qui s'inspire de la dynamique de la spirale. Pour plus de précision, disons que notre démarche dans cette section-ci de notre mémoire consiste moins en une étude des symboles présents dans l'œuvre de Pascal (étude qui sera proprement notre objet dans les deuxième chapitre et troisième chapitre) qu'en une analyse de sa pensée sur les différents éléments qui touchent de près à la question du temps. Nous souhaitons par là arriver à cerner, comme nous l'avons dit, la conception pascalienne de la temporalité, ce qui nous permettra ultimement de faire la preuve que les images présentes dans son œuvre naissent bel et bien d'une attitude de refus face à la fuite du temps, dont il développe les aspects angoissants pour mieux les combattre par la suite.

1) La destruction du cosmos¹.

Nous commencerons notre étude par quelques considérations sur les développements scientifiques astronomiques de l'époque moderne. Ce détour est pleinement justifié par le fait que dans la pensée pascalienne, la destruction du cosmos dans le monde profane, à l'instar du péché originel dans la sphère religieuse, entraîne de terribles conséquences pour la condition de l'homme. L'une et l'autre servent de prélude à l'avènement d'un monde sans repères dans lequel les hommes vivent égarés, un monde sans assise dans lequel l'existence est synonyme de chute, un monde où l'espace et le temps nous englobent et nous isolent à la fois, en nous renvoyant à notre radicale étrangeté. Toutefois, avant d'expliciter les répercussions néfastes

¹ Nous nous inspirons largement, pour faire état de cette révolution astronomique moderne, de l'excellente étude d'Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, portant précisément sur ce passage de l'ancienne conception aristotélicienne du cosmos (géocentrique et anthropocentrique dans sa reprise par le Moyen Âge) à l'univers décentré des Modernes.

pour l'homme de la perte de la grande totalité cosmique et de la première nature, nous allons rappeler en quoi consistent ces deux événements.

La 'destruction du cosmos' est une expression faisant écho au développement de l'astronomie moderne qui remplace la vision aristotélicienne de l'univers, le géocentrisme, et sa récupération anthropocentrique au Moyen Âge, par l'univers décentré et infini¹ de la cosmologie nouvelle. L'ancien cosmos était conçu comme une totalité fermée, finie, dont l'organisation interne suivait un ordre bien précis qui répondait à une hiérarchie de valeurs. Alors que la terre est le lieu de la corruption, les cieux incarnent, dans l'esprit des Anciens, la perfection et l'incorruptibilité. La terre, création de Dieu pour les hommes, est au centre de ce système où, selon l'interprétation des médiévaux, l'homme est le centre de la création, comme le raconte le récit de la Genèse. Puisque l'univers est ordonné et fini, les hommes peuvent le comprendre par leur intelligence. Au principe des théories de la connaissance d'alors se trouve l'idée de *l'adequatio rei et intellectus*. Quel que soit le lieu où il pose le regard, l'homme reconnaît proportion et harmonie, et il conceptualise le réel à l'aide de différentes analogies qui font, par exemple, du corps humain un microcosme dont l'organisation rappelle celle du macrocosme. Toutes choses, dans cette vision de l'univers, sont ordonnées à une fin; la continuité du sens n'est jamais brisée, même si parfois la mélodie de ce grand concert échappe aux hommes dont les oreilles ne sont pas assez fines pour la reconnaître... Face à ces grandes totalités, à ces grandes manifestations de l'Être dans l'univers, la science se fait davantage contemplative: les cieux composés de matière subtile sont les seuls objets possibles de science puisqu'immuables. Le monde des faits (quantifiable) auquel s'intéresse alors la science est

¹ Plusieurs penseurs, dont Descartes, répugnent à utiliser l'expression «infini» pour qualifier l'univers. Il substitue à celle-ci le qualificatif d'«indéfini» ou d'«illimité» pour réserver l'attribut de l'infinité à Dieu seul.

enrichi par le monde des valeurs (symbolisme et spiritualité) qui lui est alors indissociable. Cette caractéristique de la science archaïque explique en partie les développements plus lents qu'elle connut au Moyen Âge, où les soucis des hommes concernaient d'abord l'autre monde et, par défaut, celui-ci. Ce qu'il faut reconnaître dans cette approche, c'est aussi une tournure de la conscience, une organisation de la pensée qui s'ordonne (et par le fait même ordonne l'univers) selon un schéma téléologique et organismique. Si la révolution des sciences qui se prépare au début de la Modernité est si importante et si grave, c'est qu'elle touche ces structures mêmes de la pensée humaine.

Qu'arrive-t-il maintenant, lorsque nous passons de ce monde clos à un univers infini? Quelles sont les caractéristiques de ce monde éclaté? Pour répondre à cette deuxième question, citons Koyré: «... *un Univers indéfini, et même infini, ne comportant plus aucune hiérarchie naturelle et uni seulement par l'identité des lois qui le régissent dans toutes ses parties, ainsi que par celle de ses composants ultimes placés, tous, au même niveau ontologique*»¹; ce nouvel espace est celui «...*de la géométrie euclidienne — extension homogène et nécessairement infinie — désormais considéré identique, en sa structure, avec l'espace réel de l'univers*»². L'héliocentrisme opère ainsi deux grands renversements: celui d'affirmer l'infinité de l'univers et celui de mettre le soleil au centre du système cosmique alors que la terre se voit reléguée au même statut que les autres planètes. L'invention du télescope permet d'observer la présence de cratères sur la lune, ce qui fera dire aux scientifiques qu'elle est faite de matière solide, qu'on peut calculer. La géométrisation de l'espace nous rend de plus en plus (dans une certaine perspective seulement) maître et possesseur de la nature, nature qui est comparée désormais

¹ Alexandre KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini*, p.11

² *Ibidem*.

[NC1]à une énorme mécanique. Nous verrons que cet enthousiasme cède le pas chez Pascal au sentiment de la disproportion, de l'angoisse, lorsque celui-ci pousse jusqu'au bout les conséquences de l'infinité de l'univers. D'autres encore ne sentent pas ce vertige pascalien mais sont pris de désespoir face à ce monde où la cohérence et les perfections ont cédé la place à la confusion.

Voyons un peu les conséquences de la thèse de l'infinité de l'univers qui seront importantes et reprises par Pascal pour caractériser la condition humaine. Nous disons de l'univers infini qu'il est décentré... qu'est-ce à dire? Cela signifie que, n'ayant plus de limite, plus de circonférence, il est impossible de lui assigner un centre. Bien entendu, pour les commodités de la science nous pouvons en désigner un, mais il ne sera centre que suivant une perspective donnée. Dans l'infinité, impossible de retrouver l'origine ou la fin du tout (il n'y a même plus de sens à penser l'univers comme une totalité) qui sans cesse s'esquivent, régressent et progressent à l'infini: *«Sans commencement ni origine, sans principe ni finalité, sans centre ni limite, l'univers ne peut qu'égarer; le temps ne semble y traduire que répétition monotone, l'espace différence indifférente»*¹. Dans cet univers décentré, toutes les mesures, tous les ordres de grandeur deviennent relatifs à une perspective donnée, n'ont plus en eux-mêmes de fondement. Pour l'homme, comme nous le verrons un peu plus loin, la perte de la finitude du monde est perte d'une perfection, d'une forme achevée et donc accomplie. L'indétermination de l'univers le rend insaisissable, renvoyant l'homme à lui-même qui ne peut, seul, refaire le sens, l'harmonie qui régnait auparavant: *«La chose ou l'événement finis avaient le caractère du symbole et de l'image. L'homme était la synthèse de ces symboles, et comme tel paré de tous les*

¹ Pierre Magnard, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, p.14.

reflets évocateurs. Porté par le monde avec son ordre harmonieux, dont il formait le centre et le sommet¹, il avait, quoique fini, une position assurée»². La continuité du sens, les harmonies de l'ancien cosmos font place aux brisures et au silence.

Quels rapprochements pouvons-nous faire maintenant au plan religieux, entre la destruction du cosmos et le péché originel chez Pascal? Comment pouvons-nous voir dans la destruction du cosmos une figure³ de la perte de la première nature? Sans rappeler le récit que nous en donne la Genèse, disons seulement que le péché originel comme événement marque la séparation entre deux temps: celui de la première nature de l'homme, parfaite, glorieuse, immortelle, et la perte de celle-ci lors de la déchéance où l'humanité entre dans les misères et la temporalité proprement dite. À l'instar de la destruction du cosmos, le mouvement qui s'opère ici est celui de la disparition d'une totalité rassurante, synonyme de bonheur pour les hommes. Avant le péché, l'homme partageait la gloire de Dieu, raconte la Genèse; avant la destruction du cosmos, l'homme faisait partie d'une grande totalité finie, qu'entourait et pénétrait le Dieu infini créateur. De même, Adam, avant la faute, jouissait de la connaissance des choses, de la sagesse et, ayant voulu se rendre l'égal de Dieu, sa concupiscence l'a perdu, l'a jeté dans l'ignorance. L'ancienne conception du cosmos, en en faisant une totalité finie, supposait que l'homme pourrait un jour le comprendre dans sa totalité avec les progrès de l'esprit humain,

¹ Il est à noter que le sommet confère toujours un point de vue privilégié, celui qui permet de poser un regard sur la totalité. Dans l'univers infini, la perte du point de vue privilégié sera caractéristique de l'ignorance humaine.

² Romano GUARDINI, *Pascal ou le drame de la conscience chrétienne*, p.59.

³ Le sens de l'expression «figure», très présente chez Pascal, mérite d'être explicité dès maintenant puisque nous l'utiliserons à maintes reprises au cours de ce travail. Pour Pascal «être la figure de» signifie pour une chose posséder une similitude, une analogie, que ce soit dans sa structure, dans les effets, dans le fonctionnement avec une réalité d'un ordre différent. Par exemple, la perte du cosmos est une figure du péché originel puisqu'on y retrouve le même mouvement, celui de la perte du sens, de la cohérence par la faute de l'homme, et les mêmes effets, soient l'errance de l'homme, son malheur, sa confusion. La figure est aussi l'indice par la négative d'une autre chose: par exemple, le vide du cœur humain figure l'amour infini dont il a besoin.

alors qu'en affirmant l'infinité de l'univers¹, l'origine et la fin nous échappent, mais également tout point de vue sur l'univers (étant décentré) devient relatif à une perspective particulière, n'a plus de valeur intrinsèque. En perdant notre première nature, nous perdons notre véritable origine et ne reconnaissons plus davantage notre finalité. Même mouvement avec l'infinité de l'espace: origine et fin s'esquivent dans un espace sans limite. Par ailleurs, le péché originel opère une substitution: l'amour infini que l'homme porte à Dieu se change en vide infini après la chute. Dieu a créé Adam avec une capacité d'amour infinie qui ne peut être satisfaite qu'en Dieu, objet parfait et infini. Or, en voulant s'égaliser à Dieu, l'homme tourne vers lui cet amour (orgueil) et ne peut que rester déçu, sans cesse insatisfait puisqu'il est mortel et misérable. Ainsi, une infinité habite l'homme, celle de cette capacité d'amour, capacité qui demeure vide et source de malheurs hors de Dieu ou, autrement dit, une infinité dans laquelle il peut se perdre ou se trouver. La perte de la première nature et la perte du cosmos se rejoignent en ce que ces deux événements tracent une coupure entre deux états, brisure aux répercussions dramatiques pour les hommes: à la grande plénitude succèdent maintenant l'égarement, la chute et l'aveuglement. Avec ces dernières lignes nous sommes maintenant entrée de plain-pied dans la section qui suit, celle où nous dégagerons les conséquences pour la condition humaine qu'entraînent la destruction du cosmos et le péché originel.

¹ Peut-on pousser la comparaison jusqu'à voir dans cette grande découverte de l'esprit humain, cet éclair de génie, une image de la concupiscence d'Adam qui l'a conduit à vouloir se faire Dieu? Ce serait peut-être aller un peu loin mais remarquons que dans les deux cas l'initiative de l'homme se retourne contre lui-même: la liberté qui a permis à Adam d'agir à sa guise fera place à une pleine autonomie, une indépendance qui, sans les lumières de la première nature, cause davantage d'angoisse que de bonheur. Le génie humain ayant permis de découvrir l'infinité de l'univers se retourne contre lui-même en relativisant du même coup toutes ses connaissances.

2) La condition humaine: chute et égarement

«Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini?[...] Qu'est-ce qu'un homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout...» (§199).

L'infinité rime ici avec l'absence de repères, avec la disproportion de l'homme à son milieu. L'être humain est doublement affecté par l'infinité: d'une part l'infinité de l'univers relativise ses connaissances et l'empêche d'atteindre la vérité, d'autre part l'infinité qui l'habite, le vide laissé par la première nature perdue, l'empêche de se saisir, de retrouver son être véritable et du coup de trouver le souverain bien¹. Pour le dire autrement, l'homme est doublement disproportionné: il l'est avec l'univers mais aussi avec lui-même. Voyons d'abord les rapports qu'il entretient avec l'univers. La question s'envisage de deux façons, l'une selon l'étendue physique de l'être humain mise en relation avec les étendues qui l'entourent, l'autre selon la compréhension qu'il a de ce milieu, la connaissance qu'il peut avoir de cet univers démesuré. Du premier point de vue, il est difficile d'affirmer quoi que ce soit qui puisse strictement caractériser l'homme car, dans l'infini, tous les finis sont égaux. La raison en est simple. En regard des corps, la fourmi peut paraître gigantesque ou encore minuscule selon qu'on la compare à l'atome ou à l'homme par exemple. L'infiniment grand et l'infiniment petit viennent relativiser tous les termes qui se trouvent pris entre ces deux extrêmes, ce qui fera dire à Pascal au sujet de l'homme: *«Nous sommes quelque chose et ne sommes pas tout» (§199).* Dans

¹ La vérité et le bien, objets respectifs de la connaissance et de l'amour, sont perdus et sont la source de la confusion et de l'égarement des hommes: *«Nous sommes incapables et de vrai et de bien» (§28).* Or, le but que poursuit l'apologiste est de fixer l'homme à sa véritable assise pour qu'il puisse réaliser l'ascension: *«La [religion] rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie et puis montrer qu'elle est vraie. Vénérable parce qu'elle a bien connu l'homme. Aimable parce qu'elle promet le vrai bien» (§12).* La vérité et le bien perdus lors de la chute doivent être retrouvés pour mettre un terme à l'égarement des hommes.

l'infini, le haut, le bas, le grand, le petit, le long et le court n'ont de sens que compris dans une perspective unique, que d'un point de vue particulier, un point de vue perdu dans l'infinité des autres points de vue possibles. La mesure du temps suit les mêmes aléas: sans origine ni fin, comment dire ce qui dans l'univers est long ou court? La vie de certains insectes dure une journée, alors que celle de l'homme s'échelonne sur plus d'une soixantaine d'années; faut-il de là croire que nous ayons de la proportion avec l'éternité?!: «[...] *la durée de notre vie n'est-elle pas également infime de l'éternité pour durer dix ans davantage*» (§199). Nous pouvons très bien dire d'une même mesure qu'elle est grande et petite sans commettre pour autant la moindre erreur! Nous voyons par là que l'espace et le temps se voient dépouillés de toute qualité.

Si au plan de l'étendue nous ne trouvons que disproportion et perspectivisme, qu'en est-il de l'intelligence? Ne nous permet-elle pas d'appréhender à la fois l'infiniment grand et l'infiniment petit? Prenons garde de prendre pour une réponse décisive cette pensée pascalienne: «*Ce n'est point de l'espace que je dois chercher ma dignité, mais c'est du règlement de ma pensée. Je n'aurai point d'avantage en possédant des terres. Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point: par la pensée je le comprends*» (§113). Un tel optimisme pourrait nous faire conclure hâtivement au rationalisme... ce serait oublier quantité de développements où l'auteur s'attache à ôter toutes prétentions à la raison d'atteindre le réel et le vrai. Il n'y a que la présomption des hommes qui soit aussi infinie que l'objet qu'il tente de posséder: la nature. En fait, nous dit Pascal: «*Notre intelligence tient dans l'ordre des choses intelligibles le même rang que notre corps dans l'étendue de la nature*» (§199). En parlant de l'homme on peut crier au génie ou à l'ignorance selon la perspective... Si la nature est

infinie, impossible de la connaître totalement¹ et, pire encore, notre finitude devrait suffire à modérer notre présomption. En effet, étant finis, nous sommes pleins d'imperfections, nos sens nous trompent, notre mémoire flanche par moments, etc... Comment savoir si les catégories par lesquelles nous appréhendons le monde nous parlent bien de la réalité et ne nous renvoient pas tout simplement à nous-mêmes: *«Notre âme est jetée dans le corps où elle trouve nombre, temps, dimensions, elle raisonne là-dessus et appelle cela nature, nécessité, et ne peut croire autre chose»* (§418). Nous ne connaissons par l'intelligence que ce qui a de la proportion avec nous² et aimerions croire que cette grille soit la mesure de toutes choses: *«Au lieu de recevoir les idées de ces choses pures, nous les teignons de nos qualités et empreignons notre être composé [de] toutes les choses simples que nous contemplons»* (§199). Condamnés à l'errance et au milieu, nous ne pouvons ni savoir absolument ni ignorer absolument car encore, si nous étions absolument dans l'erreur, nous pourrions connaître le vrai par la négation du faux³ ! Le scepticisme de Pascal sert d'antidote au dogmatisme de certains savants de l'époque. L'apologiste leur sert par là une leçon de modestie. Montaigne, qu'avait bien lu Pascal, est l'un des plus illustres représentants de cette école philosophique. Il n'est pas étonnant de constater que c'est à la Modernité, époque où, comme nous l'avons montré, les anciens repères s'évanouissent, où il est impossible de se situer dans l'espace et dans le temps, que le scepticisme regagne en popularité. Pascal aimait la force du scepticisme qui arrivait à humilier

¹ *«Que fera-t-il donc sinon d'apercevoir quelque apparence du milieu des choses dans un désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin. Toutes choses sont sorties du néant et portées jusqu'à l'infini. Qui suivra ces étonnantes démarches? L'auteur de ces merveilles les comprend. Tout autre ne peut le faire»* (§199).

² Nous pouvons lire en effet dans le même §418: *«S'il y a un Dieu il est infiniment incompréhensible, puisque n'ayant ni parties ni bornes, il n'a nul rapport à nous. Nous sommes donc incapables de connaître ni ce qu'il est, ni s'il est»*. Le même principe décide du beau en esthétique et le lecteur gagnera à relire le §585 où Pascal expose ses idées sur le sujet.

³ Ce même argument est invoqué pour admettre la divisibilité à l'infini de l'espace. Il est en effet impossible que de deux néants on puisse tirer une étendue et de là, il faut admettre que quelque petite qu'elle soit, la matière est divisible à l'infini.

la raison¹, néanmoins il ne pensa jamais qu'il fût bon d'adhérer entièrement à ce courant de pensée: «*Les défauts de Montaigne sont grands. [...] Il inspire une nonchalance du salut, sans crainte et sans repentir*» (§680). Le scepticisme ne peut être qu'une propédeutique qu'il faut abandonner sitôt arrivé au but²: faire admettre à la raison qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent (voir le §188). À ce sujet, Pascal va plus loin encore (s'il est possible de le faire) et s'attaque à la raison sur son propre terrain. Comme dans le cosmos l'origine et la fin s'esquivent à l'infini, de la même façon nos propres présupposés rationnels, les principes à partir desquels la raison construit l'édifice entier de nos connaissances, nous échappent. Le temps, les nombres, l'espace, le mouvement sont autant de notions premières nécessaires à la science, qui ne peuvent faire l'objet d'une démonstration rationnelle. On ne sait pas leur vérité, dira Pascal, on la sent: l'évidence des premiers principes apparaît au cœur et non à la raison. Ce n'est pas un manque de perfection qui rend ces définitions primitives indémonstrables, elles sont même parfaitement claires et constantes, dira Pascal, mais échappent aux prises de la raison qui, en voulant tout démontrer, s'enfoncerait dans une régression à l'infini. Les premiers principes en présupposent toujours d'autres qui à leur tour devraient être démontrés, etc. Si l'origine nous échappe, qu'elle est introuvable, la fin l'est de même: «*C'est ainsi que nous voyons que toutes les sciences sont infinies en l'étendue de leurs recherches... Elles sont aussi infinies dans la multitude et la délicatesse de leurs principes...*» (§199). L'impuissance des hommes à tout prouver par la raison est criante et les oblige à admettre que «*[...] tout ce qui est*

¹ «*Je vous avoue, Monsieur, que je ne puis voir sans joie dans cet auteur la superbe raison si invinciblement froissée par ses propres armes, et cette révolte si sanglante de l'homme contre l'homme...*» Blaise PASCAL, *Entretien avec M. de Saci*, p.295.

² Le Maître de Saci, que Pascal rencontra vraisemblablement pour lui parler de son projet apologétique, trouvait très dangereux d'utiliser ainsi la philosophie, il comparait Pascal aux médecins qui font des remèdes à partir de poisons. Il voyait un danger surtout pour ceux qui possédaient un esprit moins fin que celui de Pascal, ceux qui ne sauraient «*tirer les perles du milieu du fumier*». Voir idem, p.297.

incompréhensible ne laisse pas d'être» (§230). L'infinité est reconnaissable partout, même en l'homme....

Si l'infinité relativise nos connaissances, comme nous venons de le montrer, elle instaure également une tension, une disproportion en l'homme lui-même. Par suite du péché, nous avons perdu notre première nature. Sans cette première origine, les hommes manquent d'assise et ressemblent à des orphelins ou encore des amnésiques qui, ignorants d'où ils viennent, ont de la difficulté à savoir qui ils sont et ce qu'ils doivent faire de leur existence: *«Il sait si peu ce que c'est que Dieu qu'il ne sait pas ce qu'il est lui-même» (§149)*. En étant étranger à lui-même, l'homme est étranger à son milieu et aux autres. Alors que dans l'espace physique le centre et le système de coordonnées sont perdus, le même phénomène se produit dans la vie humaine en ce qui a trait aux valeurs, aux connaissances métaphysiques. Quel est le souverain bien? *«Pour les philosophes, deux cent quatre-vingts souverains biens» (§479)*. C'est dire à quel point la réponse à cette question nous échappe! Et pourtant, elle est essentielle pour que l'on puisse régler nos vies correctement, que l'on sache leur donner sens. La réponse à ces questions est d'autant pressante que, durant ce temps, le compteur tourne et la mort approche. Si nous ignorons la nature du souverain bien, nous sommes également aveugles en ce qui a trait aux grandes questions métaphysiques: *«[...] l'homme sans lumière abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant, incapable de toute connaissance...» (§198, voir aussi le §68.)*. Ainsi il y a une distance infinie qui sépare l'homme de la vérité et du bien, distance qui s'est créée en lui par la faute. Sans réponse face à ces questions fondamentales, la vie de l'homme semble glisser dans la pure contingence où la finitude est ressentie comme une tragédie. Complètement

désemparé et désorienté, sans lieu et sans destinée, l'homme est égaré et n'arrive pas à se trouver lui-même.

Voilà où la disproportion de l'homme se fait sentir de la manière la plus aiguë. C'est au sein du moi que s'opère la plus grande distorsion. La première nature étant perdue, tout devient nature pour l'homme par la coutume et l'habitude: *«La coutume est une seconde nature qui détruit la première. Mais qu'est-ce que nature? pourquoi la coutume n'est-elle pas naturelle? J'ai grand peur que cette nature ne soit elle-même qu'une première coutume, comme la coutume est une seconde nature»* (§126, voir aussi le §630). La perte de Dieu a laissé en l'homme un vide infini qu'il tente de combler de tout ce qui l'entoure: c'est cette recherche désespérée qui le rend si sujet aux changements. Le temps (hors de Dieu), loin de lui permettre de se posséder et de refaire l'unité, le disperse et complexifie son caractère. En fait, la fuite du temps ne fait que multiplier diverses qualités qu'on prend faussement pour la substance du moi. Faussement, puisqu'elles vont et viennent et n'ont rien de constitutif: pensons par exemple à la beauté qui peut disparaître, à l'esprit qui peut s'embrouiller, etc...*«Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme? et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables?»* (§688). Le moi perd par là toute consistance, ce qui explique les diverses contrariétés qu'on trouve en l'homme qui cherche à se constituer une unité, qui cherche à se souvenir. Le moi tente de se faire centre de tout et cherche à imposer son illusion aux autres, d'où la tyrannie qu'il exerce; mais il ne peut qu'échouer de par son inauthenticité. On dit que le moi est démembré car il est l'œuvre de la concupiscence. En effet, par elle chacun s'aime infiniment et oublie la totalité invisible à laquelle il appartient et qui seule peut donner sens à son existence, qui seule peut le raccorder

indirectement à sa véritable nature. Pascal illustre cet effet en nous comparant à un membre du corps humain qui agirait comme s'il était émancipé du reste de l'organisme alors qu'il n'en est rien. Seul, le membre n'arrive qu'au désordre et au malheur et doit se soumettre à la volonté du corps pour refaire l'harmonie (voir les §§373-374). Le corps humain est la figure ici du corps mystique du Christ dont nous reparlerons plus loin. Retenons pour le moment que l'illusion créée par le moi concupiscent ne fait qu'aggraver, au bout du compte, le sentiment d'égarement de l'homme qui cherche à se duper lui-même pour ne pas être en proie à l'angoisse face au vide de l'existence. Mais comment, après tant d'années, les hommes peuvent-ils encore se construire pareilles façades et chercher ainsi le mensonge? N'apprend-on pas de l'erreur des générations passées? Pascal explique que chacun a une si haute idée de sa personne qu'il se croit à l'abri de l'erreur commune. Chacun s'attache aux plus subtiles différences qui font de sa vie une existence unique et croit ainsi l'échapper belle; il croit se frayer une voie vers l'authenticité alors qu'il se joue de lui-même par l'imagination. Comme nous ne pouvons y parvenir seul, le temps qui fuit accentue l'éparpillement du moi: «[...] *et ainsi le présent ne nous satisfaisant jamais, l'expérience nous pipe, et de malheur en malheur nous mène jusqu'à la mort qui en est un comble éternel*» (§148). C'est cette disproportion de l'homme à son être véritable qui fait dire à l'apologiste qu'il est un monstre, un nœud de contradictions, un paradoxe à lui-même. L'origine et la fin nous échappent: si dans l'univers nous sommes des milieux entre rien et tout, de même au cœur de notre réalité nous perdons pied et restons suspendus entre l'illusion et le désir infini de combler le vide qui nous ronge. Cet éloignement de notre réalité intime causé par la première faute est accentué par la nouvelle conception astronomique du monde. En effet, dans un univers décentré et infini, l'homme n'occupe plus le rôle privilégié qu'il jouait avant au

sein du cosmos. L'homme n'est plus au centre de la création et les anciennes harmonies qui situaient son existence dans une hiérarchie bien établie se sont tues. Puisque l'espace ne lui renvoie plus d'image de lui-même, que l'univers est muet¹, l'homme est renvoyé à lui-même comme à une bouée dans une mer agitée. Il cherche dans sa subjectivité une réponse à la question «qui suis-je?» (pensons au projet cartésien), mais ne peut, selon l'apologiste, y arriver, trouver assez de constance en l'homme pour se définir. À ce propos, Guardini décrira ce processus en disant éloquemment: *«De la conscience du sens de son être, il a glissé dans celle de la pure contingence. C'est pourquoi l'homme sent s'éveiller en lui l'angoisse en face du monde, la terreur devant les puissances de l'univers. Non seulement parce qu'elles peuvent l'anéantir extérieurement, mais parce qu'elles épuisent son être propre et lui ravissent le refuge spirituel où il s'abritait»*². Telles sont, pour ce penseur, les conséquences de la destruction du cosmos pour l'être humain: être-égaré, il n'arrive plus à reconnaître les bases de son existence pas plus qu'il ne peut se définir. L'homme glisse dans l'ignorance, suspendu entre rien et tout (tant au plan physique qu'au plan existentiel), tout en étant accablé par son besoin d'assises et de certitudes.

Le silence qui entoure l'homme après le péché tout autant qu'après l'effritement du cosmos le glace d'effroi. L'homme se sent englouti, perdu dans l'immensité de la nature, nature qui semble parfaitement indifférente à son sort. L'homme est abîmé «[...] dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent» (§68), et la sourde indifférence du tout augmente le sentiment d'angoisse de l'homme qui a désespérément besoin de se trouver, d'être rassuré. Les affects d'angoisse, d'effroi et de culpabilité sont par là très présents dans l'œuvre

¹ Nous pourrions citer en ce sens le très célèbre cri du libertin: *«Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie»* (§201).

² Romano GUARDINI, *Pascal ou le drame de la conscience chrétienne*, p.61.

des *Pensées*. Tentons d'abord d'expliquer les deux premiers. L'effroi et l'angoisse nous renvoient à notre impuissance et notre petitesse, à notre ignorance et au désespoir qui en découle. Nous sommes effrayés, comme nous venons de l'expliquer, devant les immensités de l'univers et l'absurdité apparente de notre être. Mais pourquoi le constat de notre disproportion par rapport au tout suscite-t-il de tels affects et ne nous laisse-t-il pas indifférents? Parce que nous avons éperdument besoin d'«[...] *une secrète et commune graphie qui renoue, par delà toutes les cassures et tous les éclatements, sinon l'unité d'un cosmos, du moins la continuité d'un sens*»¹. Ce besoin de retrouver la continuité d'un sens devient urgence dans la temporalité alors que la mort risque d'accomplir l'éparpillement final, de rompre l'unité même du corps. Le temps qui fuit et la mort qui nous menace sont à la source de l'angoisse et de l'effroi ressentis par l'homme. Si la vie sur terre était éternelle, notre condition, même malheureuse, serait moins oppressante en sachant que nous avons une éternité pour y pallier, pour chercher d'autres façons de vivre. Mais voilà, «nous sommes embarqués» et nous ne pouvons savoir quand l'heure de l'arrivée sonnera pour nous. L'apologiste nous rappelle avec gravité que dans notre monde où tout est incertain la mort seule reste certaine. L'angoisse devant la situation temporelle est, dans les *Pensées*, autant le symptôme de la déficience de notre condition présente que la motivation à chercher la voie du véritable salut. Ainsi, l'affect de l'angoisse est partout présent dans l'œuvre: lorsque Pascal dépeint la vie de l'homme sans Dieu, il tente de réveiller en lui cet affect devant l'absurdité de son existence. De même, lorsqu'il sera question de l'homme avec Dieu, l'espérance devra s'allier à la crainte de perdre le don de la grâce pour garder le croyant humble. Le temps est la tentation de l'oubli, selon Pascal, et les hommes (croyants ou non) se

¹ Pierre MAGNARD, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, p.18.

laissent facilement étourdir par les préoccupations qui y sont disséminées: «[...] *mais le divertissement nous amuse et nous fait arriver insensiblement à la mort*» (§414). D'où la nécessité de les réveiller par une émotion qui va droit au cœur (et non à la raison) et qui nous renverse totalement. Par sa volonté souveraine, l'être humain préfère ne pas penser à la mort, il aime davantage s'en divertir. Son amour disproportionné pour lui-même lui fait craindre une mort qui lui enlèvera la jouissance de la vie, de la terre¹. L'ardeur avec laquelle l'incroyant se livre à la vie et à la terre traduit la terreur, l'effroi que lui inspire la mort qu'il cherche, par là, à fuir et à nier: «*Nous courons sans souci dans le précipice après que nous avons mis quelque chose devant nous pour nous empêcher de le voir*» (§166). La vie, comprise comme une attache à la terre (les hommes sont «dans les chaînes»), ne peut conduire qu'à la mort éternelle sans la conversion, sans l'espérance en Dieu². L'homme est un être-prisonnier, captif de son impuissance, de son ignorance tout autant que de sa concupiscence, et ce quoique son désir le plus cher soit celui de la liberté... La vie est une dérive et l'angoisse permet d'en prendre conscience. Pascal s'attarde à quelques reprises sur la question de la mort (et il est remarquable que ces passages soient les plus imagés, les plus à même de saisir le lecteur) puisqu'elle ne peut être qu'expérience ultime, qu'elle s'inscrit immédiatement au-delà de l'illusion du moi. Contrairement au temps qui poursuit sans cesse sa course peu importe les êtres, il semble qu'elle soit plus personnelle, plus angoissante qu'effrayante, qu'elle soit une menace pour le moi: «*Nous sommes plaisants de nous reposer dans la société de nos semblables, misérables*

¹ Nous pouvons prendre la mesure de l'incroyable force de la volonté en l'homme dans son amour indéfectible de la vie et ce, malgré l'inéluctabilité de la mort. Cet amour chez les impies, toujours selon Pascal, passe largement la simple appréciation du temps qui nous est alloué sur terre...

² La mort permet donc de dénoncer la vanité des biens terrestres. Le sommeil en est la figure, comme le fait remarquer Mesnard: «*Le sommeil la figure en tant qu'il est aussi absence au monde, et créateur, par le rêve, d'un monde illusoire, auquel Pascal se plaît à comparer la vie humaine*» («Pascal et la figure du monde», p. 259). La vie n'est peut-être qu'un songe un peu différent de ceux que fournit le sommeil et, suggère Pascal, la mort dans cette perspective est un brusque réveil.

comme nous, impuissants comme nous; ils ne nous aideront pas: on mourra seul» (§151). Il y va dans la mort “de notre tout”, rien ne sert de se cacher à soi-même, de chercher à s’en divertir, les masques sont inutiles dans cette solitude radicale. Comme chez les personnages de Tolstoï, la mort chez Pascal est le moment du face-à-face avec soi, avec sa réalité intime, d’où l’effroi et l’angoisse qu’elle fait naître.

Par ailleurs, la destruction du cosmos et la perte de la première nature réveillent aussi en nous l’affect de la culpabilité. Si nous avons davantage rattaché les affects de l’angoisse et de l’effroi aux expériences du temps et de la mort, nous essaierons de montrer que celui de la culpabilité prend sa source dans la peur de l’abandon et l’idée de notre déchéance. Lorsque nous perdons la première nature et lorsque se défait la grande totalité cosmique, l’homme se trouve seul, sans ses anciens repères, sans ses anciennes sécurités. On dit d’Adam avant la faute qu’il était heureux et vivait paisiblement dans le jardin d’Éden, qu’il ignorait les misères et la mort, lot de l’homme déchu. Le péché est vécu comme une séparation où Dieu abandonne les hommes à leur concupiscence après que ceux-ci se soient détournés de lui. Qu’on parle de «faute» ou de «péché», ces expressions évoquent immédiatement l’affect de la culpabilité, de la honte. Il ne s’agit pas ici d’une injustice qu’on subit mais d’une erreur fatale qu’on regrette. La culpabilité est accrue par le fait que le Créateur délaisse la créature et lui fait sentir ainsi toute la gravité de son geste. On peut reconnaître les marques d’un tel mouvement lors de la destruction de l’ancien cosmos. Bien que les développements en astronomie soient l’œuvre de l’homme, il en subit douloureusement les conséquences. Comme nous l’avons mentionné, le cosmos ne réfléchit plus son image, l’homme est *laissé* à lui-même, abandonné à ses propres ressources. Ces nouveaux développements, loin de lui offrir une assise sur laquelle se reposer (lui et

l'ensemble de son savoir), marquent le début de sa chute dans l'incertitude et le fluent. Dans cette chute, il n'arrive plus à relier les extrêmes, il est séparé de son origine tout autant que de sa fin, comme nous l'avons montré plus haut. La chute dans l'infini cosmique et la déchéance suite au péché peuvent être comparées, dans leur structure ainsi que dans les affects qu'elles font naître, à l'abandon de l'enfant par la mère (que Pascal connut dans sa petite enfance lorsque sa mère mourut). La mère est source de vie, de sécurité, elle participe de l'identité de l'enfant.... Pour le jeune enfant, perdre la mère, c'est perdre le sens du tout, être séparé de ce qui constitue les fibres de l'être. L'homme pascalien est ainsi un orphelin en quête d'identité, d'origine et de foyer.

3) Tentatives illusoires de refaire l'unité du monde et de l'homme.

Comment chasser l'angoisse, combattre l'effroi et la culpabilité? Autrement dit, quelles sont les tentatives des hommes pour refaire l'unité du monde et tracer la continuité du sens? La réponse développée par Pascal à cette question est très originale. Il fait de l'imagination la faculté maîtresse de l'homme, celle qui «met le prix aux choses», qui est au principe de notre bonheur comme de nos valeurs. En effet:

«Elle [l'imagination] joue alors un double rôle: auxiliaire de la réflexion, elle donne à penser au moyen d'une image cet infini dont use la raison sans le comprendre; expression de la condition humaine, de cette seconde nature issue de la chute originelle, elle tente, vainement mais inlassablement, de constituer une réalité présentable à l'homme, masquant le réel effroyable, c'est-à-dire innommable»¹

¹ Gérard BRAS, Jean-Pierre CLÉRO, *Pascal. Figures de l'imagination*, p.17.

Puisque la réalité n'a plus de consistance, que l'homme n'arrive plus à la saisir ni à se situer à l'intérieur, l'illusion est nécessaire pour remettre un peu d'ordre, pour créer un sens sans lequel les hommes seraient doublement perdus. L'imagination cherche donc, par toutes sortes de moyens, à nous fixer dans le monde, à reconstituer une totalité sensée, un cosmos. Elle exerce sa puissance dans tous les champs d'activités humaines, même la raison n'y échappe pas: *«La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses. Cette superbe puissance [l'imagination] ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer, pour montrer combien elle peut en toutes choses, a établi dans l'homme une seconde nature»* (§44). Que ce soit en politique, en art, au plan moral ou social, l'imagination exerce sa domination partout. Voyons quelques exemples du contrôle qu'elle exerce, en ne perdant pas de vue qu'en ce monde l'erreur est nécessaire car, sans l'illusion de la justice, l'illusion du beau, l'illusion du vrai, etc., les hommes ne sauraient apprivoiser le chaos résultant de la perte de la première nature et de la destruction du cosmos: *«L'imagination dispose de tout; elle fait la beauté, la justice et le bonheur qui est le tout du monde»* (§44). En art, Pascal fait remarquer qu'il n'existe aucun critère sûr pour juger du beau. Le modèle du beau change de personne en personne puisque nous croyons le trouver dans ce qui a un rapport, de la proportion avec notre nature (qui change non seulement d'une personne à l'autre mais aussi chez un même individu avec le temps). Par là, le beau est une illusion dont on se convainc puisqu'il nous fait aimer certaines personnes, discours, lieux, etc. L'illusion constitutive du politique est encore plus patente et visiblement nécessaire. Une société sans ordre serait en proie aux guerres de toutes sortes et serait proprement invivable. Comme nous ne connaissons pas quelle est la véritable justice (la preuve en est

qu'elle varie d'un pays à l'autre¹), l'imagination en crée un modèle auquel les sociétés souscrivent par coutume, par mode (voir le §61). Pour que leur adhésion soit plus complète, l'illusion de justice doit être appuyée par la force: *«Ne pouvant faire qu'il soit force d'obéir à la justice on a fait qu'il soit juste d'obéir à la force. Ne pouvant fortifier la justice on a justifié la force, afin que le juste et le fort fussent ensemble et que la paix fût, qui est le souverain bien»* (§81). L'illusion de la justice supportée par la force est donc nécessaire à la paix. De même, pour la coutume et l'établissement autant que pour la morale de l'honnête homme de Mitton. La coutume et l'établissement servent à établir une illusion de hiérarchie entre les hommes, ils règlent par là leur rapport et permet un faux respect qui rend possibles les relations harmonieuses entre les hommes. Grâce à l'imagination, la vue du costume du juge ou du bonnet du médecin en impose aux esprits et permet à chacun de jouer son rôle dans la société. L'honnêteté n'est qu'un masque, quoique fort utile, qui couvre «le vilain fond de l'homme». Elle règle les manières, tempère les passions et par là ôte l'incommodité du moi qui veut toujours se faire centre et être le tyran des autres (voir le §597).

Quoique ces exemples illustrent bien le travail de l'imagination qui cherche à créer une cohérence, à permettre à l'homme de former une image du monde et de lui-même (et par là de se fixer), il semble que c'est dans le divertissement que son action est la plus reconnaissable. Il est vrai que Pascal s'attarde davantage sur ce phénomène qu'il ne s'intéresse aux autres (hormis la politique à laquelle il consacre de nombreuses pensées). Le divertissement est la manifestation la plus nette de l'angoisse de l'homme face à la fuite du temps et face à la mort, comme si l'homme reproduisait au plan de l'action un mouvement présent au plan spatio-

¹ Le fragment §60 développe longuement cet argument.

temporel. Avant d'expliciter cette affirmation, rappelons plus longuement de quoi il s'agit. L'homme est toujours mû par sa volonté, par son amour. L'amour peut être concupiscence autant qu'il peut être charité (amour de la terre ou amour de Dieu) suivant que la volonté est simplement corrompue par suite du péché ou vivifiée par la grâce après la conversion. Lorsque l'homme cherche à se divertir, il tente de combler faussement le vide infini qui l'habite par les biens finis qui l'entourent. Le cœur de l'homme est fait à la mesure de l'amour de Dieu: il est capable d'aimer infiniment. Or, suite au péché d'Adam, péché d'orgueil où l'homme a voulu se faire centre, se faire Dieu, cet amour infini qui ne pouvait être assouvi qu'en Dieu s'est retourné vers l'homme lui-même. L'homme est dès lors condamné à errer, à être malheureux, puisqu'il ne peut trouver en lui-même l'infinité qu'appelle sa capacité d'aimer. Pour le dire autrement, puisqu'il va mourir, qu'il est plein de misères et d'inconstance, qu'il est d'une ignorance totale sur les matières les plus fondamentales (sa destinée, son origine, etc.), l'être humain est inévitablement déçu lorsqu'il s'aime de cet amour infini qui ne peut trouver son compte que dans un être parfait, infini, en qui se trouvent la stabilité et la vérité. C'est ce glissement, cette perversion du cœur résultant du péché originel, qui nous condamne à l'insatisfaction. Le divertissement est donc en quelque sorte une recherche, une quête à laquelle nous nous livrons à la mesure de l'avidité de notre amour insatisfait. Deux instincts créent le mouvement propre au divertissement: l'un nous pousse à chercher au dehors les biens que nous n'arrivons pas à trouver en nous (pour les raisons que nous venons de mentionner), et l'autre qui nous dit que le bonheur se trouve dans le repos et à l'intérieur de nous. Malheureusement, s'il est déçu par ce qu'il trouve en lui, l'homme aveuglé par la concupiscence ne reconnaît pas l'illusion du monde, son inconstance qui ne peut assouvir notre soif de bonheur et ainsi il va, de désir en désir,

toujours insatiable, alors que le sablier du temps renversé marque les heures qui le séparent de la mort.. Le monde est illusoire puisqu'il donne l'impression d'être plus réel, plus vrai que le Dieu auquel on croit: après tout, le premier est tangible, alors que le deuxième est incertain et ne peut être ni perçu, ni prouvé par la raison¹. Toutefois, fait remarquer Pascal, cette façon de comparer ces deux termes est insidieuse sinon pernicieuse, car nous nous cachons le fait que même dans le divertissement et la poursuite des biens temporels nous œuvrons toujours pour l'incertain. C'est même cette incertitude qui nous donne l'aiguillon d'envie qui nous pousse à nous divertir. Si nous possédions du jour au lendemain ce pour quoi nous travaillons, ce que nous désirons, nous sentirions immédiatement la vanité des objets ainsi obtenus et chercherions ailleurs notre véritable bonheur. Mais puisque nous ne savons jamais si nous allons obtenir ce que nous voulons, il est plus facile de nous convaincre de la valeur de notre recherche et de la nourrir de tout notre amour. Le divertissement est une fuite perpétuelle: nous cherchons donc les occupations et le tumulte pour les occupations et le tumulte, c'est-à-dire pour l'illusion qu'ils nous donnent de courir vers le bonheur. Or, cette fuite et cette quête sont les plus sûrs symptômes du véritable besoin qui nous habite, du seul amour qui nous appelle et qui nous fut autrefois échu en partage. La fuite infinie témoigne du vide infini qui nous ronge ou, autrement dit, le divertissement est la figure mondaine de la soif de Dieu.

Remarquons d'emblée l'aspect dynamique du divertissement: fuite perpétuelle, il repousse sans cesse son objet et le repos que l'on pourrait y trouver. Le divertissement marque l'instabilité de l'homme, l'inconsistance du monde, l'absence de centre et de limite. C'est en ce

¹ «*Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être*» (§230). Pascal, en faisant reconnaître le rôle important de l'incertain dans nos vies et la facilité avec laquelle on l'admet, nous mènera à accepter aussi l'incompréhensible, en se servant de la notion d'infini que nous connaissons vraie sans pour autant pouvoir la concevoir, car elle n'a nulle proportion avec nous qui sommes finis. L'incertain et l'incompréhensible en ce qui a trait à la religion ne sont donc pas des avenues que doit refuser notre raison qui les accepte en bien d'autres temps.

sens que nous disions qu'il reproduit au plan de l'action un mouvement présent au plan spatio-temporel. Le jeu de l'imagination, dans cette course, est clair: elle cherche à faire oublier la situation réelle de l'homme qui lui est proprement insupportable. L'homme sans divertissement: *«[...] sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir»* (§622). L'imagination nourrit nos désirs qui semblent s'incarner par elle avant que d'être exaucés, ce qui attise l'envie qu'on en a. Elle nous fait croire que notre bonheur futur est l'objet de nos recherches alors qu'elles ne servent qu'à nous détourner de notre malheur présent. L'illusion est dangereuse, puisque cette tentative pour donner sens au monde nous cache son absurdité, arrive si bien à chasser notre angoisse qu'elle nous conduit «insensiblement» vers la mort sans que nous ayons pu faire volte-face. L'inconsistance du monde rend possible l'illusion que crée l'imagination et l'absence de repères laisse le champ libre à la folle du logis qui travestit le divertissement en poursuite du bonheur.

Nous venons de voir les diverses tactiques de l'imagination pour reconstituer une totalité où l'homme aurait sa place et sa vie un sens. N'y aurait-il pas une autre façon par laquelle les hommes essaient de se fixer? Les philosophes ne sont-ils pas ceux qui réfléchissent sur l'origine et la destinée humaine, sur la morale et le souverain bien? À leur tour, les philosophes ont avancé des solutions pour tenter de donner un sens à l'aventure humaine, pour aider l'homme à donner cohérence au monde. Parlant des philosophes, Pascal se contente de rappeler les vaines tentatives de deux «sectes» philosophiques, celles des stoïciens et des sceptiques. Les uns, dit-il, ont mis l'accent sur la grandeur de l'homme alors que les autres se sont attachés à l'humilier en lui montrant sa bassesse. Les stoïciens invitent l'homme à chercher le bonheur par lui-même et

en lui-même; ils croient que par une morale stricte, l'homme atteindra l'ataraxie, la quiétude de l'âme. Nous voyons immédiatement en quoi cette façon de voir s'inscrit en faux contre la pensée de Pascal pour qui, qu'il soit croyant ou non, l'homme doit rester inquiet et vigilant sa vie durant. Les stoïciens rappellent la grandeur de l'homme et l'invitent à s'élever jusqu'à se faire Dieu: *«Levez vos yeux vers Dieu, disent les uns; voyez celui auquel vous ressemblez, et qui vous a fait pour l'adorer. Vous pouvez vous rendre semblable à lui; la sagesse vous y égalera, si vous voulez le suivre. 'Haussez la tête, hommes libres', dit Épictète»* (§430). Pour faire bref, disons que les stoïciens redonnent à l'homme une place dans le monde en le magnifiant, qu'ils situent la finalité de la vie humaine dans la poursuite de la sagesse. Cette tentative est illusoire pour Pascal, puisqu'elle escamote toute une facette de la condition humaine (la bassesse de l'homme), que leur morale est beaucoup trop difficile (sans la grâce l'homme ne peut s'élever), et qu'elle est vaine (elle est le fruit de l'orgueil). La deuxième philosophie qu'examine Pascal est le scepticisme. Les sceptiques tentent de fixer l'homme en lui faisant accepter sa bassesse et son ignorance radicale du tout, bref en lui enlevant toute espérance de trouver un sens. *«Baissez vos yeux vers la terre, chétif ver que vous êtes, et regardez les bêtes dont vous êtes le compagnon»* (§430). L'aveu de notre bassesse et de notre ignorance est nécessaire, selon eux, à la résignation qui peut seule nous donner un peu de paix. Pour Pascal, cette philosophie conduit à la paresse et, bien qu'elle soit utile pour humilier l'homme, elle oublie de reconnaître sa grandeur. L'abaissement sans le désir d'élévation relègue l'homme au rang des bêtes. Les solutions des philosophes sont vaines et échouent à redonner sens à l'existence humaine et au monde. La philosophie pêche par omission: seule la religion qui admet grandeur et bassesse, qui donne une explication (le péché originel) à cette contradiction constitutive de notre être, qui

pose la nécessité du Médiateur, peut aider l'homme à se ressaisir, à retrouver le sens de son rapport au monde. Mais avant cet acte de foi, ne pourrait-on croire que ces deux philosophies contraires s'équilibreraient mises ensemble, que les défauts de l'une seraient compensés par les forces de l'autre? Pour Pascal, ces philosophies mises côte à côte, loin de s'équilibrer, s'entredétruisent. On ne peut affirmer simultanément la grandeur de l'homme et sa bassesse sans contradiction. Le seul principe qui rende compte de ce paradoxe pourtant réel n'a rien d'un principe logique, fruit de la raison, il est religieux et surnaturel (il passe les capacités de notre simple nature).

4) La solution pascalienne.

Après avoir montré l'échec des différentes tentatives humaines pour reconstruire la totalité cosmique, pour tracer la continuité d'un sens, Pascal présentera ce qu'il considère comme l'unique solution. Rappelons rapidement ce qu'elle doit résoudre. Étant donné l'éclatement de la grande totalité cosmique, l'homme a perdu sa place dans l'univers, il est éparpillé et renvoyé à lui-même, alors que le temps fuit et que la mort le menace. Il ne peut supporter l'angoisse, l'effroi et la culpabilité ressentis face à sa condition et il tente par tous les moyens de se noyer dans l'illusion (politique, artistique, sociale, philosophique, etc.). Le péché originel et l'éclatement du cosmos font de l'être humain un être-perdu, égaré, démembré, un être-déchu, tombé de plus haut dans un vide où il est désormais suspendu sans arriver à prendre pied. C'est donc à partir de cette situation et des affects qu'elle fait naître que Pascal doit articuler sa réponse.

Afin de nous aider à présenter la conception de Pascal à ce sujet, nous citerons tout au long le §545 (dont nous reprendrons l'analyse au plan symbolique dans le prochain chapitre) qui met en scène la solution possible au malheur de la condition humaine:

«Tout ce qui est au monde est concupiscence de la chair ou concupiscence des yeux ou orgueil de la vie. Libido sentiendi, libido sciendi, libido dominandi. Malheureuse la terre de malédiction que ces trois fleuves de feu embrasent plutôt qu'ils n'arrosent. Heureux ceux qui étant sur ces fleuves, non pas plongés, non pas entraînés, mais immobilement affermis sur ces fleuves, non pas debout, mais assis, dans une assiette basse et sûre, d'où ils ne se relèvent pas avant la lumière, mais après s'y être reposés en paix, tendent la main à celui qui les doit élever pour les faire tenir debout et fermes dans les porches de la sainte Jérusalem où l'orgueil ne pourra plus les combattre et les abattre, et qui cependant pleurent, non pas de voir écouler toutes les choses périssables que ces torrents entraînent, mais dans le souvenir de leur chère patrie de la Jérusalem céleste, dont ils se souviennent sans cesse dans la longueur de leur exil».

Que signifie ce passage? La première partie (qui va jusqu'à «Heureux...») décrit l'état de perte de l'homme et identifie la cause de son malheur à l'aide des trois concupiscences: celle de la chair (jouissance du corps au sens large), celle de l'esprit (la curiosité) et celle de la volonté (l'orgueil). Ces trois concupiscences naissent du vide laissé par la perte de l'amour du Dieu infini et entraînent les hommes loin du bonheur, de la vérité et du salut. Comme nous avons longuement décrit auparavant le malheur de la condition humaine par suite de l'effondrement de l'ancien cadre de son existence, nous nous attacherons maintenant à la solution présentée dans ce passage. Tout d'abord, l'apologiste nous dit que, par rapport à ces fleuves, nous ne devons ni être submergés, ni être entraînés. Être submergé par les concupiscences c'est les laisser constituer le tout de notre être, nous mélanger à elles sans reconnaître leur illusion; lorsqu'elles nous entraînent, nous nous apercevons davantage de leur vacuité, mais nous sommes incapables d'assumer l'angoisse que ce constat suscite et nous nous

laissons entraîner par elles, aidées par le temps et la coutume. Face à cette dérive, Pascal nous enjoint de rester «...*immoblement affermis sur ces fleuves, non pas debout, mais assis, dans une assiette basse et sûre...*». Pour le dire autrement, l'homme ne peut trouver un certain équilibre sans l'humilité, le repentir et la haine de soi qui le tiennent bas. Physiquement, lorsque nous abaissons notre centre de gravité, nous sommes beaucoup plus solides, plus stables. Pour Pascal, il en est de même au plan spirituel: l'être humain doit combattre sa tendance à se faire centre de tout, à vouloir s'élever par ses propres moyens et briller parmi les hommes. Il doit s'humilier en reconnaissant la tare originelle dont il garde la souillure et, une fois abaissé, se tenir ainsi sans chercher à s'en glorifier. Toute sa vie, l'homme devra se méfier des fleuves (du péché et des vices qui l'habitent) qui l'entourent et dans lesquels il risque de sombrer à la moindre erreur. Pascal dit qu'il faut attendre la lumière, tendre la main à celui qui doit nous élever et nous faire «...*tenir debout et fermes dans les porches de la sainte Jérusalem*». La vie de l'homme lui sert de tremplin, elle est consacrée à la recherche d'un fondement: son existence doit se régler sur l'humilité et la charité, qu'il ne peut atteindre qu'avec le concours de la grâce. Il doit rester conscient que seul le Médiateur peut lui permettre de participer à la grande totalité de l'Église, au corps mystique. L'homme doit chercher le seul refuge possible sur terre, la seule assise qui lui permettra d'effectuer l'ascension salvatrice: la reconnaissance de sa radicale insuffisance, de son vide et de son incapacité à y pallier par ses propres moyens. C'est ainsi que la hauteur et l'élévation ne sont possibles que par la bassesse et le fondement et qu'ainsi, d'une certaine façon, la terre et le ciel se joignent. Seule la religion chrétienne allie ces contraires, rend compte du paradoxe de la condition humaine. Le Médiateur en est la figure par excellence: à la fois homme et Dieu, il a été humilié jusqu'à épouser notre condition, jusqu'à la croix et il n'a connu

la véritable gloire qu'après sa mort et sa résurrection. L'éclatement de l'univers dont nous avons déjà parlé laisse les Modernes devant un monde d'où la hiérarchie et l'ordre ont disparu.

Avec la découverte de l'héliocentrisme, de l'infinité de l'univers, ce dernier paraît disproportionné par rapport à l'homme qui cherche désespérément son lieu, nous dira Pascal. Rappelons notre problème: comment est-il encore possible d'habiter cette maison sans pièce et sans mur? Comment procéder à la mise en ordre de l'univers, arriver à la contemplation, quand le point de vue privilégié qui permettrait de le faire est introuvable? Dans la perspective strictement physique, matérielle, l'homme ne peut arriver à une véritable connaissance des choses, vu sa disproportion, son emplacement au sein de la réalité profane. Chez Pascal, la reconquête du cosmos perdu, ou du moins, de la cohérence du réel, s'opère moyennant la conversion. La reconnaissance de la confusion naturelle du monde conduit à l'humilité puis à la connaissance de l'ordre surnaturel des choses. Le désordre est une figure de l'ordre, pourrions-nous dire en respectant le goût de Pascal pour ces renversements, mais pour le reconnaître, le voir, il faut recevoir le don de la grâce qui nous fournit une acuité surnaturelle, une herméneutique divine qui rend compte de toutes les autres. Voilà pourquoi chez Pascal nous rencontrons souvent des expressions du règne du visuel: «[...] *il faut avoir la vue bien nette pour voir tous les principes*» (§512) ou encore «[...] *Dieu inspire... une vue toute extraordinaire*»¹. Seule la conversion du regard peut permettre à l'être humain d'habiter le monde en lui donnant un sens. Découvrir la vérité c'est voir l'envers du réel apparent, c'est accepter que le principe ordonnateur du tout ne vienne pas de l'esprit (la raison est humiliée) mais du *cœur*. Pour mettre un terme à l'égarement de l'homme, à son errance et à sa chute, Pascal l'enjoint de se fier, non

¹ Blaise PASCAL, «Sur la conversion du pécheur», p.290.

pas à son imagination (dont les tentatives pour refaire l'unité ne peuvent qu'échouer), pas davantage à sa raison (dont usent les philosophes, mais qui est impuissante à tout prouver), mais au cœur où il pourra communier au centre de son existence, au Christ. Par là, d'être égaré et séparé, il sera remembré au corps mystique; d'être déchu et tombé, il sera élevé vers la transcendance par l'humilité.

Ainsi peut-il trouver le repos (sans cesse menacé en cette vie), connaître un avant-goût de la grande paix à laquelle il aspire. C'est la religion chrétienne qui nous permet de trouver l'équilibre, le centre à partir duquel s'ordonne tout le reste: «[...] *Jésus-Christ est l'objet de tout, et le centre où tout tend. Qui le connaît connaît la raison de toutes choses*» (§449, voir aussi le §417). Alors qu'auparavant la contemplation de la sphéricité de l'univers, de sa perfection, nous renvoyait à la contemplation de Dieu, désormais l'homme doit faire le parcours inverse. Autrement dit, l'éclatement de l'univers et son infinité ne peuvent être expliqués que par l'infinie puissance de ce Dieu, comme l'explique Pierre Magnard:

«Que la sphère infinie, cosmologiquement indéfinissable, figure l'infini pouvoir de Dieu, ne signifie-t-il pas qu'en Dieu et en Dieu seulement coïncident le commencement et la fin, le grand et le petit infini, les principes et les conséquences; en Dieu les ordres dont l'homme éprouve la disproportion, trouveraient leur commune mesure; le discours dont il éprouve l'inachèvement, son fondement; les extrêmes dont il perçoit douloureusement la disconvenance, leur équilibre; l'univers dont il ressent vertigineusement l'ouverture, son bord et son centre»¹

L'homme en dérive qui erre dans un cosmos éclaté peut donc, en retrouvant son centre qui est Jésus-Christ, refaire l'unité d'un monde effrité, éclaté.

Il nous faut préciser que nous ne nous intéresserons (dans les chapitres deux et trois) qu'aux aspects diurnes de l'imaginaire et, que si nous venons de faire allusion aux symboles

¹ Pierre MAGNARD, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, pp.67-68.

nocturnes (par les figures du centre, du cœur, du corps mystique, etc.), c'est simplement pour bien comprendre la conception que Pascal se fait de la temporalité. Nous sommes consciente que l'aspect diurne de l'imaginaire ne rend pas compte de l'ensemble du symbolisme pascalien. La situation humaine (que nous venons d'étudier pour faire le point sur la temporalité), telle que la décrit Pascal, est envisagée via deux grandes catégories symboliques: l'être-tombé (ou déchu), qui appelle les figures de l'ascension, du redressement, de la lumière; et l'être-égaré, qui appelle les figures de la réunion, du remembrement, de la totalité, du cœur, du Médiateur, etc. La première catégorie est représentée, dans les *Pensées*, par les symboles du régime diurne de l'image, alors que la deuxième est illustrée par les valorisations du régime nocturne. Certains symboles se situent à la jonction de ces deux grands axes et unissent hauteur et centre: la foi, par exemple, ou le changement d'un ordre à l'autre, ne sont possibles que par un saut vertical vers le centre; ou encore, les symboles tels la «vue», les «lumières naturelles», que Pascal rattache à l'esprit de finesse, ont une connotation tactile (nocturne) plutôt que visuelle (diurne), ils renvoient à un sentir plutôt qu'à un voir. En considérant les deux grandes orientations symboliques présentes dans l'œuvre pascalienne et le chevauchement qui s'opère quelquefois entre elles, nous avons senti le besoin de tracer clairement les limites de notre étude qui, sans ignorer la présence du symbolisme nocturne dans l'œuvre pascalienne, portera plus spécifiquement sur le symbolisme diurne auquel recourt Pascal dans ses *Pensées*.

Pour terminer ce premier chapitre, rappelons le chemin que nous avons parcouru jusqu'à maintenant. Il nous fallait, avant de procéder à l'étude des symboles pascaliens, dégager le schéma général de la démarche pascalienne dans l'optique de notre hypothèse générale, qui est la suivante: l'imaginaire pascalien est orienté par une attitude d'angoisse face à la fuite du

temps et face à l'inconstance du monde qu'il illustre par le biais de multiples symboles, pour mieux les combattre dans un deuxième temps, alors que la temporalité sera vaincue au profit de l'éternité et la transcendance. Ce schéma peut donc être résumé ainsi: le péché et la destruction du cosmos initient l'avènement de la temporalité néfaste où l'homme est emporté vers la mort et où il ne peut prendre pied. Pascal cherche à nous faire sentir l'angoisse, l'effroi et la culpabilité que fait naître cette situation pour mettre un terme à l'amour de l'homme pour la terre. Pour y arriver, il a recours aux symboles renvoyant à l'animalité, à la nuit et la chute. Une fois que l'angoisse, l'effroi et la culpabilité sont bien ancrés dans le cœur de l'homme, l'apologiste montre que les tentatives humaines pour les chasser (le divertissement, les arts, la politique, etc.) sont illusoires. La reconquête du sens et du centre, la reconstitution de la totalité et le remembrement de l'homme ne sont possibles que lorsque la temporalité néfaste est vaincue par l'éternité et la transcendance. Pascal montre la seule solution possible, le passage par le Médiateur (senti par le cœur) qui nous rassemble en son corps mystique, nous apprend la voie vers l'ascension: l'humilité. Les valorisations négatives du régime diurne seront maintenant renversées par les symboles du combat, de l'ascension et de la lumière alors que l'amour de la terre fera place à l'amour de Dieu chassant angoisse, effroi et culpabilité par la foi qui est faite d'espoir (élévation) et de crainte (soumission). Toutefois, lorsque Pascal élabore ce que nous venons de décrire comme la solution à l'éclatement du cosmos et du péché, son imaginaire semble se convertir peu à peu aux tournures de la fantaisie nocturne, comme nous l'avons précisé dans le paragraphe précédent. Bien que nous n'ayons ni l'espace et ni le temps nécessaires pour développer cette hypothèse dans le cadre de notre mémoire, nous tenons à l'expliquer brièvement ici. Si la conversion en Dieu appelle les symboles appartenant aux

valorisations positives du régime diurne, il devient clair que, si nous pénétrons plus à fond la pensée pascalienne, cet amour, possible par la conversion du cœur, est compris par Pascal à l'aide des schèmes de l'imaginaire nocturne. En effet, nous avons vu que la fantaisie nocturne cherche à atténuer les coupures, les distinctions tranchées pour arriver à des conciliations, qu'elle apprécie davantage les gradations insensibles que les extrémités disjointes. À ce sujet, notre lecteur gagnera à relire, à la page 50 de ce mémoire, la citation de P.Magnard où il lui apparaîtra que la figure du Christ chez Pascal permet de briser les antinomies, les antithèses pour refaire la plénitude du sens. Le Christ est le centre, il permet de relier chaque élément à une totalité, il est l'équilibre qui rend compte de toutes les contrariétés en l'homme, de l'inconstance du monde, bref de toutes les tensions qui animent le monde et la condition humaine, et qui les dissout par le fait même. La réelle conversion au Christ ouvre la voie à une nouvelle herméneutique dont nous avons parlé un peu plus tôt (à la page 49), herméneutique qui bouleverse complètement la vision que l'homme a de lui-même et de ses entours, qui change la connaissance (se heurtant sans cesse aux paradoxes et à ses propres limites) en amour (fait d'acquiescement face aux mystères que l'on n'essaie plus de comprendre ou de mettre à distance, mais auxquels on participe). Il est entendu qu'à un certain niveau, cette même figure du Christ sert à Pascal de symbole de combat (comme nous le verrons dans les symboles diaïrétiques), qu'elle est posée comme antithèse et négation de l'animalité en l'homme, de son amour pour la terre... Mais l'un n'empêche pas l'autre. Il semble que ce n'est que peu à peu, peut-être à mesure qu'il approfondissait l'ordre du cœur (introduit plus tardivement dans sa pensée¹), que Pascal pénétra dans cet autre régime imaginaire, d'où dans les *Pensées*, la

¹ Voir à ce sujet l'article de Pierre MAGNARD, «Les trois ordres selon Pascal», paru dans la *Revue de Métaphysique et de Morale*, N°1/1997, p.3 à 17.

présence des deux tournures. Il nous suffisait d'indiquer ici à notre lecteur que les figures du centre, de la totalité, du repos éternel, du cœur et quelques autres encore, sont autant de clefs nous permettant de croire que l'imaginaire de l'auteur des *Pensées* s'est graduellement «converti» au régime nocturne.

DEUXIÈME CHAPITRE

LA TEMPORALITÉ NÉFASTE

L'amour de la terre.

L'être humain est mû par son amour, par sa volonté souveraine et cette faculté est le moteur de toute son existence. Sans la foi en Dieu, il peut errer dans l'indifférence¹ ou encore s'attacher aux biens terrestres et y consacrer ses soucis et sa vie. «*Les pécheurs lèchent la terre, c'est-à-dire aiment les plaisirs terrestres*» (§801), dira Pascal. L'amour de la terre, selon Pascal, est vain car le monde et les biens terrestres, de par leur caractère passager, leur finitude, ne possèdent aucune consistance, aucune valeur en comparaison de l'éternité divine et de l'éternité possible qui s'ouvrira à l'homme après sa mort². Jean Mesnard dira dans son article, «Pascal et la figure du monde»: «*Le monde est l'immanence même, et la fin de l'homme est dans la transcendance*»³. La vie ici-bas a donc une autre finalité qu'elle-même. Le bonheur infini auquel aspire l'homme, nous l'avons déjà dit, ne peut être comblé par les biens finis qui l'environnent et lorsqu'il s'y attache malgré tout, le monde se transforme alors en idole, en illusion. Puisque l'homme ne vit jamais au présent, il regrette les biens passés ou aspire à de nouvelles acquisitions et la vie dans le monde passe insidieusement. Le temps qui court et le monde forment ainsi des complices qui conduisent l'homme à sa perte par mille et une

¹ Il ne faut pas se méprendre sur le terme "indifférence" que nous reprenons du §427. Si la volonté est toujours orientée vers un objet quelconque, il ne peut y avoir, à proprement parler, d'indifférence. La pensée de Pascal se précise lorsque nous poursuivons la lecture de ce long fragment et nous pouvons voir que Pascal entend par "indifférence" la négligence de l'incroyant qui ne cherche pas à connaître la vérité sur l'immortalité de l'âme et qui ne semble pas s'en préoccuper outre mesure.

² C'est cette inconsistance du monde passager par rapport à l'éternité qui donne toute sa force au célèbre argument du pari pascalien.

³ Jean MESNARD, «Pascal et la figure du monde», p.258.

séductions. Commençons maintenant notre étude des symboles pascaliens valorisés négativement qui relèvent du régime diurne et qui servent, dans l'apologie, à illustrer l'amour de l'homme pour la terre. C'est en dégagant les grands axes du fond ténébreux de l'imaginaire pascalien que nous pourrions voir l'ardeur qu'il déploie pour le combattre afin d'arriver à la lumière mais surtout à la stabilité, à la permanence. Nous l'avons vu, Durand procède à l'étude de ces images en les associant à trois visages néfastes du temps: les symboles thériomorphes où le temps est dévorant, nous pousse dans le désordre et l'inconstance; les symboles catamorphes où la temporalité est une punition, une chute de l'homme qui ne peut y prendre pied; les symboles nyctomorphes où le temps est obscurité, ténèbres dans lesquelles l'homme est aveugle, errant. Chez Pascal, ces trois visages du temps sont tous très présents non seulement dans les images qu'il utilise mais aussi dans les thèmes constitutifs du premier mouvement de l'apologie, celui où il montre à l'incroyant aimant la terre (la vie ici-bas), sa dénature. Il faudra se rappeler que ces symboles de l'écoulement du temps pourront, du point de vue religieux, être compris comme des schèmes universels, atemporels. En effet, le temps menaçant peut être saisi comme une manifestation éternelle, fixe, de l'homme sans Dieu. Il s'agira alors de la perpétuelle subsistance du combat des lumières contre les ténèbres. Pour cette partie de l'analyse, nous nous en tiendrons à un premier niveau de lecture en nous plongeant dans le monde de l'incroyant (vu de l'intérieur et non du point de vue transcendant) qui n'a pas encore été éclairé par la grâce, tel que Pascal nous le présente.

Le régime diurne de l'image.

a) Les symboles thériomorphes.

Bien que le bestiaire pascalien soit assez pauvre, nous reconnaissons quelques symboles thériomorphes dans son œuvre, à commencer par les insectes (mouches, vers, fourmis). Pascal compare l'homme à un insecte, un ver qui rampe sur une terre de perdition et qui se complaît dans les déchets¹ qu'elle lui offre. L'image du ver de terre revient au moins à quatre reprises² dans les *Pensées*, et est utilisée dans ce passage bien connu: «*Quelle chimère est-ce donc que l'homme? quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradictions, quel prodige? Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreurs, gloire et rebut de l'univers*» (§131). Ici, l'auteur nous met, de façon incomparable, face à nos contrariétés. L'homme est, dans cette perspective, "incompréhensible à lui-même", il ne peut saisir ce qu'il est et, sans cette prémisse, le reste de sa réalité devient entaché de mystère (la connaissance, la destinée, la morale). Nous le savons, notre condition présente est ambiguë, puisqu'elle n'est pas originaire, qu'elle est l'effet du péché. La seconde nature de l'homme est inauthentique, elle cache sa réalité première, ce qui place l'homme dans une position difficile à tenir entre le paraître et l'être. Les restes de la première nature sainte de l'homme sont cachés, couverts par la souillure du péché et il faudra que le croyant connaisse la vanité et le mensonge du paraître pour parvenir à l'être authentique.

¹ Les images de déchets, de cloaque, d'égout qu'utilise Blaise Pascal seront étudiées lorsqu'il sera question des symboles catamorphes puisque cette souillure de l'homme est une punition résultant du péché originel. Dans ce contexte, il est sali, il est taché et cette "infection" a "des racines dans le cœur de l'homme", c'est-à-dire que sa volonté corrompue le porte à aimer infiniment lui-même et le monde.

² Voir Laf. §§131, 358, 430, 919.

Cette métaphore du ver vise aussi à faire ressortir notre petitesse et notre insignifiance en regard du tout. Pascal est un maître dans l'art de faire apparaître nos "disproportions", selon son expression, en introduisant comme termes de comparaison, des choses qui paraissent étrangères au premier coup d'œil mais qui recèlent une parenté secrète, ou encore en faisant apparaître la fragilité de notre grandeur. L'homme domine l'univers par sa pensée même si ce dernier l'englobe dans l'espace, mais il ne faut pas croire pour autant que la pensée est imperturbable, inébranlable. À cet égard, l'image de la "mouche" (utilisée au moins à deux reprises) est intéressante puisqu'elle enseigne à l'homme sa vulnérabilité face aux plus insignifiants détails. La mouche réussit à détourner le plus grand esprit de ses préoccupations: *«La puissance des mouches, elles gagnent des batailles, empêchent notre âme d'agir, mangent notre corps»* (§22); ou encore: *«Ne vous étonnez point s'il ne raisonne pas bien à présent, une mouche bourdonne à ses oreilles: c'en est assez pour le rendre incapable de bon conseil. [...] Le plaisant Dieu que voilà. O ridicolosissime heræ!»* (§48). Le coup porté à la vanité humaine par l'apologiste est sans réplique! Il n'en faut pas plus pour que d'un "tout à l'égard du néant" nous passions à un "néant à l'égard du tout". Un seul insecte suffit pour démasquer ceux qui contrefont Dieu lui-même. Il est à noter également que la mouche est agressive puisqu'elle gagne des *batailles* et *mange* notre corps. L'image de l'animal se fait davantage terrifiante, dans le régime diurne de l'image, lorsqu'il s'agit et qu'il dévore; la mouche harcèle par son bourdonnement, elle virevolte autour de sa proie, la pique sans crier gare et sa petitesse, loin de la rendre inoffensive, l'immunise contre les ripostes de sa victime. Bien entendu, l'image de la mouche ne suscite pas la terreur comme, par exemple, celle du loup (bête féroce par excellence dans l'imagerie occidentale); elle suscite bien davantage la colère et la frustration.

Le ver est l'insecte rampant par excellence, il colle au sol et creuse des canaux souterrains, il s'alimente de charognes infectes et suscite le dégoût, pour toutes ces raisons, chez le commun des hommes. Nous l'avons déjà dit, la terre est le lieu où règnent la concupiscence, les vices tels l'orgueil et la paresse, et l'homme, pour Pascal, colle à cette réalité comme un ver à la terre. Il est au plus *bas* de sa condition et ne pourra *s'élever* qu'à l'aide de la grâce. La métaphore du ver s'inscrit parfaitement, nous le voyons bien, dans la ligne du régime diurne puisqu'elle est une variation sur le thème de la verticalité.

Le dogme de la chute jette également un éclairage sur ce symbole thériomorphe en ce sens que le péché a rendu l'homme l'égal des bêtes et que ce n'est qu'en reconnaissant la faute en lui qu'il pourra encore espérer le Salut à sa mort. L'homme pécheur introduit sa propre dualité partout, il garde les marques de son ancienne grandeur (et la manifeste parfois) mais reste accablé par le poids de sa déchéance qui le rabaisse au niveau des bêtes. L'homme est le compagnon des bêtes et l'apologiste sait le lui rappeler lorsque la concupiscence le porte à se magnifier et à s'idolâtrer: «*Haussez la tête, hommes libres*», dit Épictète. Et les autres lui disent: «*Baissez vos yeux vers la terre, chétif ver que vous êtes, et regardez les bêtes dont vous êtes le compagnon.*»[...] *Que deviendra donc l'homme? Sera-t-il égal à Dieu ou aux bêtes?*» (§430). Hormis certaines lettres et quelques passages des *Écrits sur la grâce*, nous pouvons remarquer, comme le passage cité ci-haut l'illustre bien, que Pascal développe davantage les métaphores représentant les aspects négatifs de la nature humaine et du monde. Lorsqu'il s'agit de décrire la joie du croyant, les délices de la grâce ou simplement la grandeur humaine, il semble en proie à une certaine pudeur et se fait bref. Dans le passage que nous venons de citer, l'apologiste nous renvoie à une position médiane, au milieu (et non au centre) entre la

perfection et la médiocrité, idée sur laquelle nous reviendrons. Est-ce dire que l'homme n'est pas, aux yeux de Pascal, l'égal des vers? C'est en effet ce que suggère cette pensée mais néanmoins, en utilisant encore une fois l'image du ver plutôt que celle de toute autre bête, Pascal l'investit des affects dont nous avons parlés précédemment: dégoût¹, lourdeur, abaissement, souillure. De plus, dans ce contexte particulier de l'opposition entre la grandeur et la bassesse, entre l'ange et la bête, d'autres fragments suggèrent que nous oscillons d'un extrême à l'autre, et que ces deux natures cohabitent en l'homme: *«Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre»* (§121). Il semble que nous devions faire une distinction entre les expressions “bête” et “animal” telles que les utilise l'auteur dans ses *Pensées*. En effet, lorsqu'il parle des animaux c'est la plupart du temps pour en distinguer l'homme qui ne partage leur misère que depuis la chute. Par cette “misère” il faut comprendre les nécessités physiques (alimentaires, sexuelles) et la mort. Le fragment §117 est éclairant à ce sujet: *«La grandeur de l'homme est si visible qu'elle se tire même de sa misère, car ce qui est nature aux animaux nous l'appelons misère en l'homme par où nous reconnaissons que sa nature étant aujourd'hui pareille à celle des animaux il est déchu d'une meilleure nature qui lui était propre autrefois»* (§117). Le terme “bête” ferait davantage référence, à notre avis, à l'homme plein de vices qui jouit du monde et de soi plutôt que de se tourner vers Dieu. En bref, “animal” paraît avoir une connotation

¹ Cet affect est particulièrement présent chez Pascal, comme le montre Charles Baudouin dans son étude, *Pascal ou l'ordre du cœur*. Pour ce psychanalyste, le fait que le jeune Blaise ait perdu sa mère en très bas âge (entre deux ans et huit mois et trois ans et demi; nous ne connaissons que l'année du décès de Mme Pascal) le portera à exprimer cette détresse de l'abandon, du sevrage précoce, de deux façons: une *disposition à l'anorexie* (bouderie, intolérance, dégoût pour certains aliments) qui exprime, en une sorte de riposte, *une grande avidité*. En effet, ce que désire l'enfant par-dessus tout c'est la présence maternelle: *«Disons bien que le refus anorexique n'est que secondairement un refus; il n'est que l'envers et la riposte d'une avidité, qui se montre extrême et passionnée et qui ne retombe en refus, en bouderie, que par une sorte de dépit.»* p.8-9. La mère perdue est synonyme alors de paradis perdu, d'absolu que l'on recherche la vie durant.

biologique alors que “bête” semble avoir une connotation religieuse négative et s’inscrit par là dans les symboles thériomorphes du régime diurne. Le dualisme réunissant les opposés de grandeur et de bassesse est l’un des thèmes les mieux connus de Pascal et nous en reparlerons dans quelques paragraphes lorsqu’il s’agira de traiter de l’inconstance du monde et de l’homme.

Le schème de l’animalité grouillante, sournoise et inquiétante se reconnaît, nous dit Durand, dans l’image de la gueule animale: *«C’est donc dans la gueule animale que viennent se concentrer tous les fantasmes terrifiants de l’animalité: agitation, manducation agressive, grognements et rugissements sinistres»*¹. Le symbolisme animal exprime, dans ce régime, à la fois la terreur devant le changement et aussi devant la mort dévorante. Peut-on reconnaître dans l’œuvre de Pascal des symboles qui correspondent à cette agressivité animale? Dans le fragment inclassé numéroté 518, Pascal utilise bien le verbe “mordre”² mais le contexte ne lui donne pas, à première vue, l’aspect terrifiant et sadique dont nous parle Durand. Ce passage, qui se rattache par l’idée à la liasse V, «Raisons des effets», nous indique que la pluralité mord; la pluralité est la voie de la force et possède une grande visibilité pour se faire obéir, comme l’indique le §85. Cette force est sauvage en ce qu’elle ne possède ni la sagesse, ni la justice parfaites, elle ne peut qu’imposer ses conventions malgré leur arbitraire. L’extrême esprit et l’extrême défaut sont taxés de folie puisque précisément la force du plus grand nombre cherche à sauvegarder l’équilibre du milieu (milieu dont on ne peut sortir). L’agressivité, la morsure de la pluralité est due au fait qu’elle ne s’aperçoit pas, à l’instar des habiles par exemple qui sont plus lucides, de la faiblesse des fondements de l’édifice social. La pluralité utilise donc la force pour contraindre; il est juste d’y obéir mais la raison en vient d’une idée de derrière et non d’une

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, p.81.

² *«L’extrême esprit est accusé de folie comme l’extrême défaut: c’est la pluralité qui a établi cela et qui mord quiconque s’en échappe par quelque bout que ce soit.»*

acceptation toute simple des idées de la masse. Les habiles savent que la paix est préférable à la guerre même si le prix en est la soumission à un ordre dont la justice laisse à désirer.

Sans prendre la forme de grognements ou de rugissements sinistres, les bruits ont une connotation négative dans les *Pensées*, puisqu'ils servent à détourner l'attention des humains, à les divertir des préoccupations existentielles fondamentales (voir les fragments §§36, 48, 136). L'agressivité de la gueule dévorante se reconnaît davantage, pensons-nous, dans les descriptions imagées que Pascal fait de notre condition humaine sans cesse menacée par la mort. Le temps est celui qui poursuit, qui traque sa proie et la conduit infailliblement dans les griffes de sa complice: la mort. Les descriptions pascaliennes de la mort en font ressortir non seulement le caractère fatidique mais aussi la soudaineté, l'imprévisibilité: «*Cependant cette éternité subsiste, et la mort, qui la doit ouvrir et qui les menace à toute heure...*» (§428); ou encore: «*Il faut vivre autrement dans le monde, selon ces diverses suppositions [...] s'il est sûr qu'on n'y sera pas longtemps, et incertain si on y sera une heure. Cette dernière supposition est la nôtre*» (§154). L'angoisse ressentie devant la précarité de la vie rappelle l'angoisse qu'inspire la menace d'un animal tapi dans un bosquet et prêt à bondir. Tout se passe comme si Pascal reprenait la théorie de l'imaginaire de Durand dans son propos en substituant aux images les motivations imaginaires elles-mêmes: plutôt que d'utiliser la métaphore du loup, du taureau ou du cheval noir pour symboliser la férocité et la course furieuse du temps, Pascal parle du temps lui-même, du schème de l'animé (sans utiliser cette expression) et de la terreur qu'il fait naître (en nous conduisant vers la mort). Notre durée est «vaine et chétive» (§31), nous n'avons qu'«une heure pour savoir si l'arrêt est donné» (§163), nous sommes «embarqués» (§418) et rien ne peut arrêter cet «écoulement du temps» (§131). Voilà autant d'expressions qui

manifestent la tension de vivre dans une temporalité mouvante en sachant qu'une vie n'est rien à l'égard de l'éternité, qu'au plus elle n'est «qu'un jour d'exercice». Le temps dans l'imaginaire pascalien est semblable à la figure de l'ogre: grand, vorace, impitoyable, impersonnel, il ne se soucie pas des victimes qu'il fauche au passage. Le temps nous apprend encore là notre petitesse et notre impuissance, il pèse sur nous de toute sa froideur, de toute son indifférence.

La mort, quant à elle, est tragique et violente: *«Le dernier acte est sanglant quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête et en voilà pour jamais»* (§165). Le sang, symbole de vie mais aussi, suivant le contexte, de mort, est étudié dans la constellation des symboles nyctomorphes, il ressemble à l'eau sombre qui s'écoule, figurant une invitation au voyage sans retour, explique Durand. Le «dernier acte» est bel et bien une invitation au voyage sans retour vers trois destinations possibles: le néant (si on peut appeler ça une issue), une éternité de malheur ou de joie. Nous verrons, lorsqu'il sera question des symboles nyctomorphes, la corrélation qui existe entre la pensée de la mort chez Pascal et le symbole de l'eau qui est l'élément matériel dominant dans ses *Pensées*. La mort est davantage animale que nocturne lorsqu'elle se fait sauvage, inconnue et inquiétante: *«Qu'on s' imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant les uns et les autres avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour»* (§434). La mort nous prend à la gorge, elle attaque.

Les thèmes de l'inconstance et de la vie fugitive de l'homme qui se lance dans le divertissement sont sans doute ceux qui figurent le mieux le mouvement anarchique de l'animal, la fuite désordonnée de la bête apeurée. Le changement caractérise tout autant la

nature humaine (la deuxième nature) que le monde lui-même, et c'est par le premier aspect de l'inconstance que nous allons initier notre étude. Dans l'ordre de la nature tout ce qui a une origine a aussi une fin; l'homme déchu sait qu'il va mourir et sa finitude lui révèle son immanence au monde. Or, la fin de l'homme est dans la transcendance, de telle sorte qu'il ne sait que faire de cette vie qui le fait coller à la terre comme un ver et cherche à s'en détourner. On peut se demander si les motivations profondes du divertissement ne doivent pas être trouvées dans le besoin de se détourner du monde plutôt que dans un réel attachement pour celui-ci. La fuite serait alors double: l'être humain fuit sa destinée véritable qu'est la transcendance et fuit aussi cette immanence à la terre et au présent «qui blesse». L'homme est habité d'une vie animale, qui le surprend parfois et le pousse dans le désordre, le fait se précipiter dans diverses agitations. La multiplicité s'agite bel et bien en l'homme à l'instar du grouillement anarchique des animaux. L'homme est un et multiple. La multiplicité qui s'agite en lui fait en sorte qu'il ne peut trouver le point, le centre à partir duquel il pourrait se saisir d'un seul regard. Au principe de sa rationalité se trouve le mystère le plus impénétrable de tous¹, celui du péché originel. La chute de l'homme a brisé l'unité et a instauré le règne de l'éparpillement, de la dérive de l'homme. Pour parler de cette dérive intérieure à l'homme, des contrariétés qui l'habitent, Pascal le qualifiera tour à tour de «monstre», de «prodige», de «nouveau», de «chaos», de «chimère», etc. À l'instar de la conception du cosmos qui éclate pour laisser sa place aux nouvelles constructions astronomiques avançant l'idée de l'infinité de l'espace, la conception que Pascal se fait de l'homme sera centrée sur le morcellement de celui-ci et sur l'impossibilité de refaire l'unité et donc de le comprendre (on ne peut comprendre le

¹ Voir à ce propos le développement qu'en fait Pierre Magnard aux pages 62-63 de son étude, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*.

tout sans connaître les parties et vice-versa). Entrons plus à fond dans ce sujet en étudiant les symboles catamorphes présents dans l'œuvre de Pascal.

b) Les symboles catamorphes.

Notre analyse a montré jusqu'à maintenant le rôle central que joue le dogme du péché originel dans la conception pascalienne de l'homme et du monde. Ce mystère le plus incompréhensible de tous, celui qui nous révolte le plus, est le nœud de notre condition, selon l'expression de Pascal. En effet, la chute affecte toutes les dimensions de celle-ci: cognitive (la raison est impuissante et humiliée), spirituelle (sans la grâce l'homme ne peut parvenir au salut), politique et morale (pensons à la raison des effets, à l'image de l'ordre dans le désordre réel), existentielle (le divertissement qui nous empêche de reconnaître notre être véritable). Durand décrit la chute comme étant la «quintessence vécue de la dynamique des ténèbres». Nous pouvons comprendre alors qu'un thème ayant un tel rayonnement dans les *Pensées* réussisse à susciter chez le lecteur l'angoisse devant les ténèbres de notre condition. Au niveau de l'imaginaire, la chute (rendue possible seulement à cause de notre lourdeur) est à l'opposé de l'ascension salvatrice, de la montée vers la lumière en ce qu'elle nous projette vers l'abîme qui sera notre perte. Elle figure aussi l'angoisse devant le temps fuyant puisqu'elle est un mouvement perpétuel et effrayant, elle entraîne l'homme impuissant vers la catastrophe. Dans le schème de la chute, la temporalité est néfaste et mortelle, elle est une épreuve que chaque individu doit subir, dans laquelle chacun est jeté et ne peut prendre prise. Chez l'apologiste, la faute originelle est envisagée sous plusieurs aspects: en tant que moment précis de l'histoire de l'homme, en tant que punition, comme explication de notre corruption, comme abandon (double

délaissement), comme un gouffre, un précipice dans lequel nous ne cessons de chuter à chaque moment, en chacune de nos entreprises. Bien entendu, tous ces aspects s'entrecroisent en ce que chacun manifeste le refus du temps qui passe en l'obscurcissant sous la figure de la chute, mais il est possible, au plan du discours, de les distinguer les uns des autres. Nous nous servirons donc de ces distinctions pour faire apparaître les différents symboles qui traduisent l'horreur de la chute.

Mais d'abord, rappelons le contexte moderne, dont nous avons déjà discuté, dans lequel s'inscrit la pensée pascalienne et qui nous aide à mieux saisir, sinon l'ampleur de la chute, du moins la force des affects que son idée fait naître dans les esprits de l'époque. Les développements astronomiques ont fait passer les hommes d'un monde clos (géocentrisme de Ptolémée dans lequel l'univers est sphérique et s'organise suivant une hiérarchie déterminée) à un univers infini (la thèse de l'infinité de l'univers a été défendue par Giordano Bruno, et celle de l'héliocentrisme par Copernic). Ces développements scientifiques, rappelons-le, eurent un impact très important sur le plan des idées puisque c'est tout le rapport de l'homme au monde et à lui-même qui se voit par là bouleversé, comme l'explique fort bien Alexandre Koyré: «[...] *un processus plus profond et plus grave, en vertu duquel l'homme, ainsi qu'on le dit parfois, a perdu sa place dans le monde ou, plus exactement peut-être, a perdu le monde même qui formait le cadre de son existence et l'objet de son savoir, et a dû transformer non seulement ses conceptions fondamentales mais jusqu'aux structures mêmes de sa pensée*»¹. Dans un univers ouvert à l'infini, l'homme n'est plus le centre de la création puisque «*le centre est partout, la circonférence nulle part*» (§199). Qu'est-ce qu'un homme perdu dans l'immensité de l'univers

¹ Alexandre KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini*, pp.10-11.

infini? L'homme ne peut plus contempler l'univers, être un spectateur muet devant les perfections célestes, puisque la science a rejeté cet ancien modèle reposant sur les idées d'harmonie et de proportion. L'univers matériel peut être calculé, compris suivant une organisation mécaniciste plutôt que téléologique. L'optimisme face à la tâche scientifique qui incombe désormais aux hommes fait parfois place au désespoir face à la confusion du monde et à l'abandon des hommes à eux-mêmes. Chez Pascal, l'optimisme cède le pas au vertige devant la complexité et l'immensité de l'univers et le constat de notre radicale disproportion face à lui doit nous conduire à l'humilité. Pour Pascal, l'homme chute, il tombe de son vrai lieu, de sa première nature, dans cet univers infini qui n'offre aucune prise: *«Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre; quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle, et nous quitte, et si nous le suivons il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle; rien ne s'arrête pour nous.»* (§199). Le mouvement est double: l'être humain chute dans un monde qui n'offre aucune assise sûre. Puisqu'il est infini, il est impossible que le monde soit compris dans sa totalité (même cette expression perd ici son sens) par l'homme qui ne possède qu'une intelligence finie. L'homme n'a aucune proportion avec le monde et doit dans la même mesure limiter ses prétentions à son égard¹. Face à l'infini, tous les finis s'équivalent: nous ne valons pas plus (en tant que corps) qu'une fourmi puisqu'il n'est question ici que de proportion. La fourmi est un univers en comparaison d'un atome et nous sommes des néants comparés à l'univers. La même règle s'applique pour l'intelligence en regard des choses intelligibles qui sont infinies. Nous ne

¹ «Notre intelligence tient dans l'ordre des choses intelligibles le même rang que notre corps dans l'étendue de la nature.» §199.

saisissons que le milieu des choses en n'étant nous-mêmes qu'un milieu entre rien et tout; il n'y a que la présomption, nous laissant croire le contraire, qui soit infinie:

«On se croit naturellement bien plus capable d'arriver au centre des choses que d'embrasser leur circonférence, et l'étendue visible du monde nous surpasse visiblement. Mais comme c'est nous qui surpassons les petites choses nous nous croyons plus capables de les posséder, et cependant il ne faut pas moins de capacité pour aller jusqu'au néant que jusqu'au tout. Il la faut infinie pour l'un et l'autre, et il me semble que qui aurait compris les derniers principes des choses pourrait aussi arriver jusqu'à connaître l'infini. [...] Ces extrémités se touchent et se réunissent à force de s'être éloignées et se retrouvent en Dieu, et en Dieu seulement.» (§199)

Ainsi, la chute de l'homme le condamne au vertige d'une dérive sans fin. Ce qui augmente l'angoisse de cette expérience c'est le désir de fixité, de vérité, de permanence (désir qui nous vient de notre première nature). Nous comprenons mieux en quoi la rêverie de la chute, quintessence vécue, selon Durand, de la dynamique des ténèbres, est si intensément illustrée à cette époque où toute la vision que les hommes se faisaient du monde vient de basculer. Chez Pascal, la chute est une véritable hantise et sert les fins de l'apologiste qui veut nous sortir de la torpeur: elle amalgame impuissance, effroi (face à ce vers quoi nous allons) et détresse (ce vers quoi nous tendons). Remarquons que dans un univers infini où le centre est partout, les notions de haut et de bas perdent de leur rigueur puisqu'il ne s'agit encore que d'une question de position, d'emplacement. La chute, telle que l'exprime Pascal, est l'absence de fixité, de centre, mais aussi l'impossibilité d'embrasser l'infinité de l'univers:

«Je n'admire point l'excès d'une vertu comme de la valeur si je ne vois en même temps l'excès de la vertu opposée: comme en Épaminondas qui avait l'extrême valeur et l'extrême bénignité, car autrement ce n'est pas monter mais tomber. On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux. Mais peut-être que ce n'est qu'un soudain mouvement de l'âme de l'un à l'autre de ces extrêmes et qu'elle n'est jamais en effet qu'en un point, comme le tison de feu.» (§681)

Ainsi, même au niveau imaginaire, Pascal est affecté par la redéfinition de l'espace qui s'opère à l'époque moderne. Les notions de hauteur et de bassesse sont relativisées et la coupure est moins tranchée que ne le suggère la thèse de Durand. Nous rencontrons ici un obstacle à l'application pure et simple de cette théorie symbolique en observant que les symboles utilisés par Blaise sont souvent géométriques, tributaires de sa compréhension scientifique du monde. C'est parfois même à l'aide des modèles mathématiques que l'apologiste illustre un élément de théologie comme celui de la nature de Dieu: «*Mouvement infini. Le mouvement infini, le point qui remplit tout, le moment de repos. Infini sans quantité, indivisible et infini.*» (§682) Ou encore plus clairement: «*Croyez-vous qu'il soit impossible que Dieu soit infini, sans parties? Oui. Je vous veux donc faire voir une chose infinie et indivisible: c'est un point se mouvant partout d'une vitesse infinie. Car il est un en tous lieux et est tout entier en chaque endroit.*» (§420). Il nous faudra, tout au long de notre étude, rester vigilante et tenir compte des limites que rencontre cette application de la théorie de Durand à la pensée pascalienne en montrant les difficultés au passage.

Si nous pouvons éclairer ce thème de la chute dans les *Pensées* par le contexte historique dans lequel cette œuvre s'inscrit, il peut être utile également de connaître certains détails de la vie de Blaise Pascal lui-même. Charles Baudouin relie directement ce thème de la chute, si capitale dans l'œuvre pascalienne, à l'expérience traumatisante vécue par le jeune Blaise dans sa petite enfance. Très tôt en effet, Pascal perdit sa mère et cette perte laissa sans doute un souvenir très pénible. La mort est souvent sentie par les jeunes enfants comme une forme d'abandon, de délaissement qu'ils vivent en ressentant de la culpabilité, qu'ils subissent comme une punition. Le péché originel est l'abandon de Dieu par l'homme et l'abandon des hommes

par Dieu qui les *laisse* se détacher de lui. La condition faible et mortelle qui est la leur est une punition pour leur faute. L'hypothèse voulant que l'apologiste ait retenu ce dogme (et mis l'accent sur lui plutôt que tout autre) en écho à une souffrance personnelle profonde¹ est certainement pertinente, mais nous laissons le soin aux psychanalystes de la développer.

Voyons maintenant les images les plus clairement reliées au symbolisme de la chute, celles du gouffre, du précipice, de l'abîme, du creux et du vide (qui appelle souvent son contraire le plein). Pour accomplir la chute, deux mouvements sont possibles qui correspondent au double délaissement dont nous avons parlé plus haut: les hommes peuvent soit *tomber* dans le précipice, plus rarement s'y *précipiter* ou encore y être *jetés* ou *poussés*. Pascal utilise à maintes reprises ces verbes liés à la chute en déplaçant respectivement les affects qui y sont reliés: le verbe «tomber» est presque toujours utilisé en référence à une première nature heureuse mais perdue, et suscite chez le lecteur un sentiment de tristesse, de nostalgie: «*Le voilà tombé de sa place, il la cherche avec inquiétude*» (§477) ou encore «*L'homme ne sait à quel rang se mettre, il est visiblement égaré et tombé de son vrai lieu...*» (§400). De même, toutes les occurrences de «tomber» comme dans «tomber» dans la nonchalance ou dans la présomption (§63,149), en présentant le vice comme un gouffre qui attire. Dans tous ces cas, l'homme semble impuissant devant la chute qui plonge ses racines dans un passé archaïque par rapport auquel il ne peut rien, ou encore qui s'explique par son ignorance, aveuglé qu'il est par les ténèbres. De plus, la chute (ou la dérive) est perpétuelle, puisqu'elle n'est pas la simple marque de notre origine (nous tombons de notre première nature de laquelle nous sommes déchus) mais

¹ D'autres faits de la biographie pascalienne abondent dans le même sens. Philippe Sellier en rappelle quelques-uns dans son article, «Abandonné... dans une île déserte»: fantasmagorie et théologie dans les *Pensées*: «*les cris du bébé entre un an et deux ans lorsque ses parents se rapprochaient tendrement; les troubles de l'oralité, à partir de dix-huit ans; la paralysie temporaire des jambes et le recours à des béquilles, vers 1646-1647, comme peur de manquer de soutien [...]; le fameux récit du «gouffre» que le jeune savant voyait s'ouvrir à son côté gauche.*» p.67.

caractérise autant le présent (comme lorsque nous tombons dans les vices) que le futur: «[...] *et je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais ou dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité...*» (§427). Tomber est ainsi notre état, aussi contradictoire que puisse paraître cette expression. La seule constance qui régit l'existence de l'homme sans Dieu, après le péché, c'est ce mouvement vers l'abîme, cette inconstance continuelle. Puisque nous tombons toujours, nous nous trouvons constamment au milieu, jamais à l'origine ni à la fin. La seule chose qui nous garantisse de la chute, c'est le soutien de la grâce... mais ce soutien nous maintient au milieu, nous suspend dans le vide, et peut manquer à chaque instant: il suffit de penser aux souhaits de Pascal sur son lit de mort qui priait avec ferveur pour que Dieu ne l'abandonne pas. L'angoisse de la chute doit étreindre l'incroyant pour qu'il cherche une issue, une explication à cet état, et elle doit aussi frapper le croyant pour que son espérance soit mêlée de crainte et qu'il garde l'humilité.

Lorsque, par ailleurs, l'être humain se précipite dans le gouffre, nous sentons que l'accent est mis sur sa folie, son égarement, son aveuglement. Il n'est pas impuissant face à son malheur et y concourt activement en désirant le péché: «*Nous courons sans souci dans le précipice après que nous avons mis quelque chose devant pour nous empêcher de le voir*» (§166). L'aveuglement ici n'est pas une fatalité, l'homme ne veut pas voir sa condition révélée par Jésus Christ, pour de multiples raisons: par paresse, orgueil, par amour des biens terrestres, etc. Différent est le cas des philosophes, des chercheurs du souverain bien avant la venue du Rédempteur: «*Car s'ils connaissaient l'excellence de l'homme, ils en ignorent la corruption de sorte qu'ils évitaient bien la paresse, mais ils se perdaient dans la superbe et s'ils reconnaissent l'infirmité de la nature ils en ignorent la dignité, de sorte qu'ils pouvaient bien éviter la vanité*

mais c'était en se précipitant dans le désespoir (§208). Leur culpabilité est réelle, vu le mystère de la transmission du péché par le premier homme à toute sa postérité, mais elle est aussi imputable à l'ignorance dans laquelle nous jette la perte de notre première nature. Les libertins (ou les extravagants du §427) qui courent dans le précipice sont doublement fautifs du fait de la tare originelle et du refus d'acquiescer à la vérité qu'ils connaissent. *Courir* vers un précipice et se *précipiter* dans le désespoir, traduisent tous deux la chute de l'homme mais lui confèrent davantage de violence que le simple fait de *tomber* de notre vrai lieu. Il semble en effet que la chute est accélérée, qu'elle est plus douloureuse parce qu'animée par une passion vraie mais dénaturée. C'est l'amour qui accélère la chute ici, mais un amour dont la charge positive est renversée compte tenu de l'objet qui est le sien. Ce renversement ne laisse à cet élan que la violence et le dépouille de son masque agréable.

Nous pouvons aussi être jetés ou poussés vers l'abîme. Cette expression semble correspondre, à première vue, au mouvement d'abandon de Dieu pour l'homme. Toutefois, l'idée de Pascal à ce sujet est précise: Adam a d'abord abandonné son Dieu qui le laisse se détourner de lui. Le délaissement est double car, dans un premier temps, Dieu ne retient pas l'homme qui le quitte et le laisse à sa dérive¹; et dans un deuxième temps, Dieu abandonne tous les hommes, toute la postérité d'Adam souillée par sa faute (ce qu'il appelle la «masse de perdition»). Ce qui pousse, ce qui jette, ce sont les passions: *«Nous sommes pleins de choses qui nous jettent au-dehors. [...] Nos passions nous poussent au-dehors, quand même les objets ne s'offriraient pas pour les exciter. Les objets du dehors nous tentent d'eux-mêmes et nous appellent quand même nous n'y pensons pas»* (§143). L'amour que nous avons pour les biens

¹ Voir à ce sujet l'explication de Pascal dans ses *Écrits sur la grâce*, à la p.325.

terrestres ne vient pas seulement de la séduction qu'opèrent ceux-ci sur nous mais aussi de notre volonté corrompue qui nous pousse à les embrasser. Nous subissons les effets de notre corruption et sans la grâce la volonté ne peut être guérie. Ignorant notre véritable bien, les philosophes ont beau jeu pour suggérer de fausses avenues: *«Et ceux qui ont vu la vanité de cette prétention vous ont jetés dans l'autre précipice...»* (§149). Le monde sans Dieu est une chute continuelle et les précipices sont nombreux et de natures diverses. Par ailleurs, l'expression «être jeté» peut désigner un autre mouvement que celui de notre volonté. Les existentialistes ont souvent cité Pascal comme l'un des premiers représentants de ce courant de pensée. Il est intéressant de remarquer que cette philosophie s'organise autour de la notion ou plutôt de l'expérience du temps qui passe (ce qui nous permet d'utiliser la grille d'analyse de Durand chez Pascal) et de la nécessité qui en découle de donner sens à l'existence. Cette idée de la dérélition de l'homme est également présente dans l'apologie: *«Notre âme est jetée dans le corps où elle trouve nombre, temps, dimensions, elle raisonne là-dessus et appelle cela nature, nécessité, et ne peut croire autre chose»* (§418). L'âme est jetée dans l'existence sans l'avoir voulu, et elle habite un corps qui lui fournira les catégories pour interpréter tout le réel sans qu'elle ne puisse jamais savoir si ces catégories sont justes. L'arrivée au monde, comme l'indique le verbe «jeter», est un choc, une rupture, mais si l'arrivée est pénible, la vie dans cette nouvelle réalité peut être davantage angoissante: *«[...] j'entre en effroi comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable et qui s'éveillerait sans connaître et sans moyen d'en sortir»* (§198). Ici, l'existence est encore rupture mais l'arrivée est douce, nous y sommes portés endormis; c'est l'éveil à la nouvelle réalité et le caractère radicalement étranger

de celle-ci qui est angoissant. L'entrée dans la temporalité, dans la nature muette ne nous laisse d'intime et de familier que le sentiment de notre étrangeté au monde et à nous-mêmes.

Remarquons en terminant que la chute appelle également les métaphores du précipice (§44,149,166), du vide (§137), de l'abîme (§199), du creux: «*Que le cœur de l'homme est creux et plein d'ordure*» (§139). Le cœur, cette faculté de l'infini, est creux lorsqu'il n'a pas été donné à Dieu; il est un espace vide, une potentialité engourdie, un peu comme l'espace est infini mais silencieux; il faut, pour que les deux aient un sens, qu'il y ait un saut dans l'ordre de la charité, grille herméneutique pour décoder le chiffre de l'homme et de la nature. Le passage que nous venons de citer est doublement intéressant puisqu'en plus du «creux», Pascal utilise l'image des ordures qui remplissent le cœur de l'homme. Or, Durand montre comment la chute est liée à la descente digestive, au ventre qui constitue le repaire des passions, des vices et qui est souvent imagé sous forme d'égout et d'ordures. Le cœur creux est rempli d'ordures comme le ventre vide se remplit d'aliments. L'amour du péché, à l'origine de la faute d'Adam qui a voulu, par orgueil, s'égalier à Dieu, est la cause de la chute, la source de la perdition de l'homme par l'homme et est figuré par les ordures. Rappeler que le cœur creux¹, vide de Dieu, est rempli d'ordures, c'est illustrer explicitement le péché originel.

Le vertige de la chute est donc omniprésent dans les *Pensées* et l'angoisse qu'il suscite est amplifiée par une autre catégorie de symboles du régime diurne: les symboles nyctomorphes. La chute se fait en pleine nuit, dans l'absence totale de repères.

¹ Sur cette idée du cœur creux de l'homme, lire les p. 261-262, de l'étude de Pierre Magnard, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*. Magnard montre que ce vide qui habite l'homme nous aide à comprendre l'action de la concupiscence, qu'il permet de comprendre la condition de dérive de l'homme cherchant vainement à combler ce creux du cœur.

C) Les symboles nyctomorphes

Si la lumière symbolise l'ascension et le salut, la constellation des symboles nyctomorphes qui en sont l'antithèse nous renvoie au péché, à l'angoisse, au jugement et à la révolte. Durand affirme: *«Les ténèbres nocturnes constituent le premier symbole du temps (...) C'est ce symbolisme temporel des ténèbres qui assure leur isomorphisme avec les symboles jusqu'ici étudiés. La nuit vient ramasser dans sa substance maléfique toutes les valorisations négatives précédentes»*¹. Déjà pour l'enfant, la noirceur est source de peur, et cette attitude ne tient peut-être pas seulement à une tournure de l'imaginaire mais peut répondre à un réflexe naturel nous indiquant notre vulnérabilité dans le noir. Notre acuité visuelle n'est pas adaptée à la noirceur comme chez d'autres animaux et nous nous retrouvons exposés à des dangers inconnus. L'absence de vue est perte d'emprise, terreur devant la menace obscure qui peut sourdre de partout. Si cette constellation de symboles renvoie à une expérience humaine fondamentale et qu'elle «ramasse en sa substance» les valorisations négatives des autres familles de symboles analysés jusqu'à présent, il n'est pas étonnant de constater leur profusion dans l'œuvre pascalienne. Non seulement ces symboles abondent dans son œuvre, mais en plus ils sont très variés: les figures de l'aveugle voisinent avec les images d'obscurité et de ténèbres, celles de la folie et de l'enchantement, de l'errance, des liens et des cachots, de même que celles très éloquentes des fleuves sombres qui coulent lentement. Pensons également au thème du Dieu caché si important dans la théologie pascalienne, dans laquelle le silence du Créateur

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp.88-89.

commande toute une pédagogie spirituelle. Pour faciliter notre étude de ces symboles (abondants et variés), nous les avons regroupés par thème en sachant pertinemment que certaines nuances seraient perdues; nous serons néanmoins attentive à faire apparaître les plus importantes d'entre elles, afin que les accommodements pratiques apportés à notre travail ne portent pas préjudice à la bonne intelligence de l'œuvre... Cette méthodologie ne comporte pas que des avantages. Il faut se rappeler que chaque thème dans les *Pensées* se rapporte à un centre et est lié avec les autres du fait de ce centre commun¹; les séparer pour mieux les analyser peut faire oublier leur interconnexion. Gardons en vue le schéma général qui assemble entre elles les différentes images que nous allons étudier: après le péché, l'homme ne possède plus de repères, il cherche le centre mais est au milieu; il semble pris de folie, victime d'un enchantement et cherche dans les ténèbres son véritable lieu. Cette errance et cet égarement sont notre lot durant la vie (sans Dieu) qui nous porte insensiblement, comme un fleuve aux eaux lourdes, vers la mort. Nous sommes enchaînés et bien qu'assoiffés du chant de la liberté, nous nous heurtons partout au silence.

Commençons donc par les symboles les plus clairement reliés à la nuit, ceux des ténèbres, de l'obscurité et de l'aveuglement. Les ténèbres nous habitent et nous entourent: «[...] *qu'elle reconnaisse que nous sommes pleins de ténèbres qui nous empêchent de le connaître et de l'aimer...*»; et plus loin: «*Il n'était pas alors dans les ténèbres qui l'aveuglent, ni dans la mortalité et dans les misères qui l'affligent*» (§149). Les ténèbres sont à l'intérieur de nous, comme en témoigne le divertissement qui nous pousse à en sortir, et à l'extérieur, ce qui nous fait chercher le repos et la lumière à l'intérieur. À l'intérieur de l'homme, la connaissance est

¹ Nous faisons référence ici à cette indication de Pascal sur l'ordre du cœur: «*Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours*» (§298).

obscurcie par les passions (§119), la concupiscence nous aveugle. Si nous n'avons nulle lumière en nous-mêmes, l'espace physique, le monde ne nous offre pas davantage de soutien: l'homme est égaré et «[...] *cherche partout avec inquiétude et sans succès dans des ténèbres impénétrables*» (§400); ou encore: «*Je regarde de toutes parts, et je ne vois partout qu'obscurité. La nature ne m'offre rien qui ne soit matière de doute et d'inquiétude*» (§429). L'univers qui, aux yeux d'Adam, chantait la Gloire de Dieu est désormais muet (§198) pour l'homme déchu. L'obscurité du monde est aussi attribuable à l'éclatement de l'ancien cosmos. L'espace infini, comme nous l'avons vu lorsque nous avons étudié les symboles catamorphes, n'offre aucun repère permanent pour l'homme, puisque tout y est question de proportion et d'emplacement. Dans ce monde éclaté nous sommes toujours au milieu et ne pouvons disposer d'un point de vue à partir duquel tout s'illuminerait¹. Le centre est occupé par Dieu seul.

Du fait de cette double obscurité physique et spirituelle, nous sommes aveugles, c'est-à-dire que nous n'avons pas reconnu le Dieu caché, seule véritable clé d'interprétation de l'homme et de l'univers. Cet aveuglement est particulièrement visible, pour Pascal, chez les juifs, peuple charnel qui n'a pas reconnu la grandeur spirituelle du Christ et qui, pourtant, en est le témoin par ses actions dans l'histoire, prédites par les Écritures, et également par le soin qu'il porte à ces saints livres: «*Que les Juifs réprouveraient J.-C. et qu'ils seraient réprouvés de Dieu par cette raison [...] Que Dieu les frappera d'aveuglement et qu'ils tâtonneront en plein midi comme des aveugles*» (§347). Bien qu'ici il semble que Dieu condamne les hommes et les empêchent de voir la vérité, Pascal croit plutôt que l'obscurité et la clarté sont toujours

¹ Voir à ce sujet les considérations de Pierre Magnard pour qui le sommet de la figure conique est le modèle géométrique du point de vue privilégié. Pour lui en effet, le sommet du cône symbolise la pensée rationnelle qui démêle la diversité des opinions, qui comprend la cause des effets. *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, pp. 78-80.

présentes à la fois. Tout est question de conversion du regard: *«Aveugler. Éclaircir. [...] Il y a assez de clarté pour éclairer les élus et assez d'obscurité pour les humilier. Il y a assez d'obscurité pour aveugler les réprouvés et assez de clarté pour les condamner et les rendre inexcusables»* (§236). Ainsi, comme l'indique ce passage, nous pouvons constater que dans l'esprit de Pascal toute la vie des hommes, mais aussi toute l'histoire, doivent être envisagées comme un jeu de lumières où obscurité et clarté alternent pour discerner les élus des réprouvés. C'est avec ces métaphores lumineuses ou obscures que l'apologiste illustre à la fois la vie de l'incroyant et celle du converti. Le converti a reconnu la lumière, il voit une parcelle de vérité mais l'obscurité persiste pour lui montrer sa faiblesse (l'espoir voisine toujours avec la crainte). L'incroyant est plongé dans les ténèbres mais ne cherche pas la lumière là où il le faut; il préfère ses passions qui obscurcissent, nous l'avons dit, la connaissance de l'homme. Lorsqu'on regarde le dessous du jeu de l'histoire humaine, on découvre l'histoire sainte qui, en participant de la vérité absolue, est toujours sous-jacente à la première. Et qu'est-ce en fait que l'histoire sainte si ce n'est la somme des prophéties annonçant la venue du fils de Dieu sur terre pour racheter les péchés des hommes et discerner les bons des méchants jusqu'à la fin des temps? En d'autres termes, l'annonciation d'un Dieu à la gloire invisible pour les uns, éclatante pour les autres, venu donner la clé permettant de distinguer la clarté dans l'obscurité, d'un Dieu qui se cache, qui aveugle et éclaire à la fois, constitue la trame de fond de toute l'histoire des hommes qui y puise son sens et aussi sa possibilité.

Outre ces figures de l'aveugle, de l'obscurité et des ténèbres, les symboles nyctomorphes nous renvoient aux métaphores aquatiques, celle de l'eau noire et inquiétante, telle l'image du fleuve. Durand explique: *«L'eau sombre est «devenir hydrique». L'eau qui s'écoule est amère*

*invitation au voyage sans retour (...) L'eau est épiphanie du malheur du temps, elle est clepsydre définitive*¹. Le fleuve sombre qui coule est la figure de l'irrévocable, du temps² qui entraîne fatalement vers la mort, des passions conduisant à la perte. Pour toutes ces raisons sa représentation suscite l'angoisse. Nous citerons le fragment §545³, dans lequel nous pouvons remarquer l'omniprésence du schème de la verticalité, l'alternance des symboles spectaculaires et nyctomorphes permettant de créer une impression de précarité:

« Tout ce qui est au monde est concupiscence de la chair ou concupiscence des yeux ou orgueil de la vie. (...) Malheureuse la terre de malédiction que ces trois fleuves de feu embrasent plutôt qu'ils n'arrosent. Heureux ceux qui étant sur ces fleuves, non pas plongés, non pas entraînés, mais immobilement affermis sur ces fleuves, non pas debout, mais assis, dans une assiette basse et sûre, d'où ils ne se relèvent pas avant la lumière, mais après s'y être reposés en paix, tendent la main à celui qui les doit élever pour les faire tenir debout et fermes dans les porches de la sainte Jérusalem où l'orgueil ne pourra plus les combattre et les abattre, et qui cependant pleurent, non pas de voir écouler toutes les choses périssables que ces torrents entraînent, mais dans le souvenir de leur chère patrie de la Jérusalem céleste, dont ils se souviennent sans cesse dans la longueur de leur exil. »

Dans cette vision apocalyptique, l'eau n'est pas source de vie (comme dans le régime nocturne), elle s'allie à la puissance destructrice du feu et ruine tout sur son passage. Il faut se tenir au milieu, non pas lécher la terre (plonger dans les fleuves) ni tenter de s'élever jusqu'à Dieu par nos propres forces (ne pas se tenir debout mais assis, immobile dans une assiette sûre). Le régime diurne, régime des antithèses, se reconnaît parfaitement ici: à cet état de noirceur, de précarité et de bassesse succédera l'avènement de la lumière, de la stabilité, de la hauteur. L'ascension n'est possible que par la reconnaissance de notre misère, c'est-à-dire que

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.94.

² Voir le deuxième paragraphe du fragment §131, où l'expression «écoulement du temps» est répétée à trois reprises en l'espace de deux phrases. Voilà un bel exemple d'une répétition utilisée par Pascal dans le but de faire violence à son lecteur, d'imprégner cette idée en lui en martelant son esprit.

³ Le fragment §918 reprend et condense le contenu du §545. Nous avons préféré retenir ce dernier car les images y sont plus nombreuses et davantage développées.

l'élévation pure est impossible, elle doit se baser sur un fondement solide, une assiette ferme. La temporalité est nettement valorisée négativement et doit être vaincue dans l'éternité qu'il faut gagner en cette vie, dans un perpétuel combat (reconnaissons-là l'héroïsme du régime diurne) de la lumière et des ténèbres ou, plus précisément chez Pascal, de la stabilité et de la permanence contre l'éphémère et le mouvement. Mis à part l'image du fleuve, d'autres métaphores aquatiques se retrouvent dans l'œuvre pascalienne, soit pour marquer la fuite du temps et la précarité des choses temporelles, comme dans le §757: «*C'est une chose horrible de sentir s'écouler tout ce qu'on possède*» (également le §131 auquel nous avons déjà référé), ou encore pour marquer la grandeur de la nature face à la petitesse de l'homme: «*Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point (...)*» (§113¹). L'eau, élément dominant dans l'imagerie pascalienne, est toujours néfaste, si nous faisons abstraction des occurrences du mot «source» valorisé positivement, mais dont l'usage courant, pour ne pas dire ressassé à cette époque, ne nous permet pas de lui accorder une valeur décisive.

Qui dit ténèbres, nuit, dit aussi égarement, recherche, errance. Mésadapté à la noirceur, l'homme ne peut se guider adéquatement dans la nuit; créé pour Dieu, l'homme ne peut qu'errer sans lui. La condition de l'être-perdu, de l'être-égaré qu'est l'homme est une modalité de la chute. En effet, la noirceur du monde, le fait que la nature cesse de manifester Dieu explicitement est le contrepoint d'une autre rupture, celle de l'homme avec lui-même. Le milieu nous paraît étranger parce que nous sommes devenus étrangers à nous-mêmes (suite à la chute), d'où cet égarement qui remplace notre nature perdue. Ces thèmes de l'égarement de l'homme sans Dieu, de même que ceux de l'enchantement de la folie humaine, se retrouvent aussi chez

¹ Pensons également au célèbre fragment sur les deux infinis, le §199, que nous avons déjà cité: «*Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants...*». La nature infinie est ce milieu vaste que nous essayons en vain de prendre d'assaut avec des embarcations disproportionnées à la tâche.

Pascal et nous allons maintenant nous y attarder. Nous traiterons d'abord de la question de l'égarement et de l'errance qui sont attribuables à une obscurité plus grande, alors que la folie et l'enchantement ne peuvent être pensés que par rapport à une source de lumière méconnue. En effet, l'homme égaré l'est en rapport à une patrie perdue (voir le §400), à un état passé dont il cherche la trace: *«En voyant l'aveuglement et la misère de l'homme (...) et comme égaré dans ce recoin de l'univers sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant....»* (§198). Les questionnements sur notre origine, le sens de notre vie et notre destinée après la mort, malgré leur caractère inextricable, sont les plus fondamentaux, ils sont à la source de la réflexion philosophique et religieuse. Nous errons et sommes égarés car nous ignorons précisément les réponses à ces questions. Par la seule raison, l'homme ne peut arriver à une certitude face à ces problèmes dont les réponses constituent pourtant les prémisses de tout savoir véritable. Les ténèbres impénétrables, pour reprendre le mot de Pascal, sont celles de notre ignorance profonde de la réalité tant physique (question de proportion) que métaphysique. Ainsi, notre égarement et notre errance sont rendus possibles par le désir d'autre chose que ce qui nous est échu, d'autre temps que le présent: *«[...] nous errons dans des temps qui ne sont point nôtres, et ne pensons point au seul qui nous appartient, et si vains que nous songeons à ceux qui ne sont rien...»* (§47). Ce désir, cette trace vide en nous, est à la fois châtiment et planche de salut: *«Ce désir nous est laissé tant pour nous punir que pour nous faire sentir d'où nous sommes tombés»* (§401). La volonté est toujours animée par le désir du bien et du vrai mais, étant corrompue, elle ne le cherche pas là où il est. Toutefois, reconnaître la nature infinie de ce désir et la vanité des objets qu'on lui présente pour le satisfaire c'est déjà s'obliger à chercher ailleurs, à s'humilier en reconnaissant nos limites, nos incapacités. La lumière perce

donc déjà dans les ténèbres où nous errons, mais elle n'est pas aussi présente (au point de vue de l'image) que lorsque nous sommes pris de folie, que nous sommes enchantés.

Égarés, nous cherchions une lumière dont nous avons le souvenir et le désir, mais lorsque nous sommes enchantés, cette lumière est là présente, bien que nous ne la voyions pas. Pire encore est le désintéressement des hommes qui n'emploient même pas leurs énergies à rechercher la lumière: *«C'est une chose monstrueuse de voir dans un même cœur et en même temps cette sensibilité pour les moindres choses et cette étrange insensibilité pour les plus grandes. C'est un enchantement incompréhensible, et un assoupissement surnaturel, qui marque une force toute-puissante qui le cause»* (§427). Notre nuit est alors intérieure, l'égarement se change en folie, car nous nous détournons de la quête du souverain bien et nous nous reposons dans l'ignorance la plus obscure: *«[...] l'injustice des hommes qui vivent dans l'indifférence de chercher la vérité d'une chose qui leur est si importante et qui les touche de si près. De tous leurs égarements, c'est sans doute celui qui les convainc le plus de folie et d'aveuglement...»* (§428). La folie dont il est question ici est religieuse, d'ordre spirituel, puisqu'elle concerne le problème de l'immortalité de l'âme. Il existe également un autre type de folie, une folie davantage profane qui concerne la vie des hommes dans le monde. Dans un monde où Dieu se cache, les hommes livrés à eux-mêmes ne savent trouver la vérité et la justice, de telle sorte que leurs institutions et leurs sociétés sont toujours bâties sur des sables mouvants... Néanmoins, lorsqu'on connaît la raison des effets, on ne décrie pas cet ordre précaire des choses, car au moins il est ordre et est préférable à la guerre civile par exemple¹. Le sage (aussi appelé «habile» par Pascal) respecte la convention même s'il sait qu'elle est sans

¹ Voir à ce sujet le §93 qui a le mérite d'être court et de résumer assez bien la position de Blaise à ce sujet. Par ailleurs, toute la liasse V, intitulée «Raisons des effets», est enrichissante pour comprendre la pensée politique de ce philosophe.

fondement absolu; ce respect lui est dicté par «une pensée de derrière», par laquelle il juge «en parlant cependant comme le peuple» (§91). La folie dans le monde est alors soit de juger les opinions du peuple saines pour elles-mêmes, soit de les juger fausses et de vouloir bouleverser (réaménagement tout aussi relatif et conduisant à un désordre temporaire) toutes les conventions sociales. Le monde, sans les lumières divines pour soutenir les hommes, est plongé dans la nuit et est livré à la folie de ceux-ci. Les grands philosophes l'ont su et ont été vraiment philosophes, lorsqu'ils ont vécu paisiblement et non lorsqu'ils ont traité de politique: «S'ils ont écrit de la politique c'était comme pour régler un hôpital de fous. Et s'ils ont fait semblant d'en parler comme d'une grande chose c'est qu'ils savaient que les fous à qui ils parlaient pensaient être rois et empereurs. Ils entrent dans leurs principes pour modérer leur folie au moins mal qu'il se peut» (§533). Ces philosophes sont des habiles qui ont fait des travaux pour éviter aux hommes le pire, en sachant bien que leur politique restait sans fondement. La folie est universelle sans la grâce de Dieu qui fournit des lumières surnaturelles: «Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait fou par un autre tour de folie que de n'être pas fou» (§412). Les images de la folie et de l'enchantement sont donc bel et bien des symboles nyctomorphes en ce qu'ils figurent l'absence de connaissance, l'absence des repères pouvant aider les hommes à sortir de leur nuit.

Voyons, pour terminer cette séquence, le symbole du lien. Le lien nous maintient dans la nuit, il empêche l'homme de monter, d'effectuer l'ascension salvatrice: «Le lien est l'image directe des « [...] attachements » temporels, de la condition humaine liée à la conscience du temps et à la malédiction de la mort»¹. Nous trouvons dans les *Pensées* une parfaite illustration

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.106.

de ce renvoi symbolique du lien à la vie terrestre comme appesantissement et à la mort dans le §434:

«Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à la mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour. C'est l'image de la condition des hommes».

Dans ce passage merveilleusement bien écrit, l'apologiste fait apparaître dans cet état de condamnés enchaînés toute la lourdeur, l'impuissance des hommes qui subissent leur condition comme une punition, punition dont le comble est la mort. Cette image, l'une des plus travaillée de Pascal, est incomparable pour faire sentir au lecteur le désespoir de vivre, l'abattement qui est le nôtre lorsque nous supportons le poids d'une existence que rien n'allège. Au désespoir se joint l'effroi (mêlé d'absurdité) de ne pas savoir quand sera notre tour et de ne pas pouvoir être délivrés. L'image du cachot est également développée au §199, où la nature de la prison est précisée: il s'agit de l'espace, de l'univers qui nous entoure. Bien qu'il soit infini, Pascal le présente à quelques reprises comme une enceinte qui nous entoure et nous retient: *«Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue...»* (§427). L'infinité fait apparaître dans ce contexte notre petitesse, et il est possible de la concevoir comme une prison en ce qu'elle nous contient comme le corps contient la cellule. De plus, l'espace est cachot puisque nous y sommes jetés, comme dans l'île déserte du §198, recoin de l'univers qu'encore là nous n'avons pas choisi d'habiter. L'absence de choix, le fait que nous sommes embarqués (expression présente dans le fragment du pari, le §418) est une idée qui se rattache aux symboles nyctomorphes par la contrainte, la privation que cela impose. Lorsque Pascal malmène l'incroyant en le forçant à admettre la nécessité du pari en

l'absence de raison et de lumière au sujet de l'existence de Dieu, ce dernier répondra à son oppresseur: *«Oui mais j'ai les mains liées et la bouche muette, on me force à parier, et je ne suis pas en liberté, on ne me relâche pas et je suis fait d'une telle sorte que je ne puis croire»* (§418). De par sa nature déchue l'homme est plein d'entraves et son cachot est le fait de l'amour-propre et de la concupiscence. Cette perversion est un *obstacle* qui *empêche, retient, arrête* (§460) l'être humain dans sa soif d'ascension, de monter vers le Christ. Nous sommes esclaves du vice, c'est-à-dire que nous sommes maintenus malgré nous sur le sol, perdus dans la nuit de l'amour de la terre.

Voilà qui termine l'étude des symboles valorisés négativement du régime diurne de l'image. Tous ces symboles expriment l'angoisse humaine devant la fuite du temps. Il nous reste maintenant dans cette partie du mémoire à étudier leur contrepoint positif, les symboles du régime diurne exprimant la reconquête antithétique de la lumière et de la stabilité par le combat contre les ténèbres et le mouvement. Nous verrons trois grands thèmes qui constituent, rappelons-le, les homologues antithétiques de ceux que nous venons d'étudier: les symboles diaïrétiques s'opposant aux thériomorphes; les symboles ascensionnels s'opposant aux catamorphes et finalement les symboles spectaculaires s'opposant aux nyctomorphes. Ainsi, à la platitude charnelle, à la chute et à la noirceur feront place maintenant la verticalité spirituelle, la lumière et la puissance du héros au combat.

TROISIÈME CHAPITRE

VERS UN DÉPASSEMENT DE LA TEMPORALITÉ

L'amour de Dieu

Pour les élus qui ont réussi à dompter leurs passions en s'humiliant et en reconnaissant leur médiocrité s'ouvre une nouvelle réalité. La conversion est un changement d'ordre qui ne procède pas par degré, qui n'admet ni nuances ni compromis, elle est un saut. Elle commande la haine de soi pour connaître le véritable amour. Sans la grâce, la volonté demeurerait corrompue par l'orgueil et les concupiscences, elle ne pourrait s'élever vers le ciel, quitter le sol empesté. Mais, alors que nous commençons à goûter les délices de la foi en cette vie, l'apologiste rappelle au croyant que la grâce peut lui faire défaut à tout moment et qu'il peut retomber.... Rien n'est plus précaire que le sommet, nous dit Durand. Dans un régime imaginaire où la tension est constante, où la force des symboles valorisés positivement provient des affects violents que suscitent les symboles négatifs qu'ils combattent, la victoire finale contre la nuit, le mouvement et les bêtes, ne signifierait ni plus ni moins que la fin de ce régime. Chez Pascal, toute l'histoire de l'homme et du monde s'orchestre autour de cette polémique, prend son sens à même cette tension. Même le monde de l'incroyant fait d'inconstance et de contrariétés est toujours pensé dans le cadre de l'histoire du salut, mise en parallèle avec l'éternité. La conception du temps pascalienne juxtapose précarité et éternité comme le figurent la chasse et la prise, le pari et l'enjeu, en rappelant que de toutes façons toutes les actions humaines sont incertaines. L'inconstance participe, en tant que son refus, à la construction et à l'avènement du royaume éternel. La fin du combat ténèbres / lumière culminera à l'apocalypse et s'achèvera

avec la destruction du monde et de l'humanité. D'une certaine façon, il est impossible aux croyants de penser ce que sera le règne de Dieu à la fin des temps, étant donné que le sens qui lui est donné l'est par rapport à la temporalité et à la lutte des forces du bien et du mal¹. L'amour de Dieu qui s'exprime par les symboles ascensionnels, diaïrétiques et spectaculaires est donc rarement senti comme une pure jouissance, il est mélangé du goût amer de la crainte. Inversement, l'hyperbole négative, la représentation des visages effrayants du temps qui fuit et de la mort dévorante appelle déjà leur domination par les images opposées; elle n'est, nous dit Durand, que la contrepartie des symboles positifs du régime diurne qui sont premiers puisque reliés aux grands réflexes posturaux. En effet: *«Ces thèmes correspondent aux grands gestes constitutifs des réflexes posturaux: verticalisation et effort de redressement du buste, vision d'autre part, enfin tact manipulateur permis par la libération posturale de la main humaine»*². On en appelle donc aux valorisations négatives du temps parce qu'on sait les dominer; leur seule représentation témoigne déjà du contrôle de l'esprit qui les domine en les nommant et les articulant. Nous savons que l'amour, moteur de la vie humaine, est également faculté de l'infini et ne peut être satisfait qu'en Dieu qui est infini et sans partie. Cet amour, nous le verrons dès les prochaines lignes, est davantage conquête et désir, lutte et mortification que jouissance et possession. Ainsi donc, ses représentations cadrent parfaitement avec les valorisations positives de la grille du régime diurne de l'image.

¹ Le §773 rend bien compte de cette dialectique entre recherche et prise dont le moteur est la tension: *«Rien ne nous plaît que le combat mais non pas la victoire. [...] Ainsi dans le jeu, ainsi dans la recherche de la vérité. On aime à voir dans les disputes le combat des opinions mais de contempler la vérité trouvée? point du tout. [...] Nous ne cherchons jamais les choses, mais la recherche des choses.»*

² Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.124.

Le régime diurne de l'image.

a) Les symboles diaïrétiques.

Nous avons montré, dans le paragraphe précédent, que l'imagerie de la transcendance était toujours animée par une tension. Il n'y a lumière que pour contrer la noirceur, élévation pour contrer la bassesse; le combat engagé est d'ordre spirituel ou intellectuel. Les valorisations positives du régime diurne de l'image sont toujours articulées par un procédé dialectique et, pour faire face à pareille polémique, la transcendance se doit d'être armée. Les symboles diaïrétiques expriment donc cette nécessité de la lutte et rassemblent dans leur constellation les images de pureté et de puissance. Les premières images que nous allons étudier en lien avec ce schème sont celles qui expriment directement les armes et le combat. C'est en la divinité elle-même que Pascal reconnaît d'abord la puissance, le pouvoir de châtier comme de glorifier: *«Il faut donc se résoudre à souffrir cette guerre toute sa vie: car il n'y a point ici de paix. Jésus-Christ est venu apporter le couteau et non pas la paix»* (Lettre II aux Roannez). Le Messie est venu pour nous *délivrer de nos ennemis véritables* (§269), il *détruit les passions et les idoles* (§324 et 433), il est le *Libérateur qui écrase la tête aux démons* (§609). Dans ce régime, les descriptions de la transcendance ne mettent pas l'accent sur sa douceur, sa miséricorde, l'immensité de son amour... Le Dieu est vengeur, il est impitoyable et autoritaire. Nous l'avons déjà dit à maintes reprises, la foi pour Pascal est un mélange de joie, de certitude, d'espoir et de crainte. Ici, l'apologiste nous montre la force du Tout-Puissant pour mettre dans le cœur du croyant la crainte salvatrice qui permet une soumission totale: *«La conversion véritable consiste*

à s'anéantir devant cet être universel qu'on a irrité tant de fois et qui peut vous perdre légitimement à toute heure, à reconnaître qu'on est rien sans lui et qu'on n'a rien mérité de lui que sa disgrâce» (§378). On peut remarquer que la force de ce passage est accrue par la disproportion soulignée par Pascal entre un être universel et le nôtre qu'il peut réduire au néant. Même lorsque la transcendance se manifeste, ce n'est pas tant pour faire éclater sa grandeur et soumettre les hommes émerveillés que pour discerner les justes des réprouvés, comme l'indique ce passage dont la formulation est aussi incisive que le propos: *«Les miracles ne servent pas à convertir mais à condamner»* (§379). Nous reviendrons dans cette section sur ces formulations brèves de Pascal qui donnent l'impression de trancher les idées, de faire violence à l'esprit dans lequel elles se marquent plus facilement. Dieu agit dans l'histoire des hommes, il *sépare* les justes et les *délivre* (§392); il veille sur le peuple élu et fait en sorte que la véritable religion demeure: *«Mille fois elle a été à la veille d'une destruction universelle, et toutes les fois qu'elle a été en cet état Dieu l'a relevée par des coups extraordinaires de sa puissance»* (§281). Nous reconnaissons bien là l'imagerie diaïrétique où le monde est en proie à une lutte souterraine des forces du bien et du mal, où l'épée et le glaive sont synonymes de purification et d'ascension (voir le §483), où les compromis sont absents.

S'il est possible de reconnaître dans l'histoire des hommes les marques de cette lutte que livre la divinité contre les forces du mal, l'existence humaine elle-même est le théâtre de pareils combats. En effet, autant à travers les âges que dans l'existence d'un seul homme, il n'y aura jamais de repos, de paix: *«La grâce sera toujours dans le monde et aussi la nature; de sorte qu'elle est en quelque sorte naturelle. Et ainsi toujours il y aura des Pélagiens et toujours des*

*catholiques, et toujours combat*¹ » (§662). Même l’histoire de l’homme sans Dieu, sans la grâce, peut être déchiffrée à un second niveau comme manifestation éternelle du plan divin. De plus, ce fragment nous montre comment le régime diurne de l’image repose sur les antithèses, génératrices de polémiques, qui sont l’essence même de cette tournure de la fantaisie. L’homme peut bien chercher violemment la fuite dans les divertissements, quand il ne trouve à l’intérieur de lui-même rien de cette stabilité et de cette permanence qu’il désire. L’histoire du monde est combat et le sera toujours, l’histoire de sa vie n’est pas différente, puisque deux natures l’habitent: *«Guerre intestine de l’homme entre la raison et les passions. S’il n’y avait que la raison sans passions. S’il n’y avait que les passions sans raison. Mais ayant l’un et l’autre il ne peut être sans guerre, ne pouvant avoir paix avec l’un qu’ayant guerre avec l’autre. Aussi il est toujours divisé et contraire à lui-même»* (§621, voir aussi le §410). Bien typique de Pascal de retourner les contrariétés et les contradictions pour y voir les marques de la plénitude et de l’unité dont elles sont la négation: la seule explication à cette guerre intérieure de l’homme se trouve dans l’inexplicable, dans le dogme du péché originel. En fait, chez Pascal, seul le christianisme peut procéder à l’union des contraires, et la peinture qu’il fait des nombreuses contrariétés de l’homme sans Dieu montre que sans ce véritable amour l’humanité est vouée à la misère et à la lutte incessante. Même lorsqu’il croit se reposer dans une philosophie ou dans une secte, l’incroyant reste divisé contre lui-même, puisqu’aucune de ces doctrines ne peut arriver à concilier les contraires de façon que les extrêmes soient enfin reliés par une série de points permettant de remplir tout l’entre-deux (voir §681).

¹ Remarquons au passage la forme brève de ce fragment, très souvent utilisée par Blaise et qui introduit dans le texte une cassure. De plus la brièveté du discours rappelle à l’homme sa propre précarité. La répétition du “toujours” aide à graver tout le passage dans la mémoire, à l’instar des prières ou des poèmes qui s’articulent autour d’une rythmique.

Après la lutte armée et les armes elles-mêmes, nous pouvons porter notre attention maintenant sur les techniques de purification, les mortifications qui servent à rétablir l'ordre d'un monde où confusion et déchéance sont maîtres. Nous savons que Blaise Pascal lui-même s'imposait diverses pratiques ascétiques pour se détacher du monde et dompter sa chair et son orgueil. Nous connaissons la célèbre anecdote de sa rencontre avec Descartes, où Pascal portait une ceinture armée d'aiguillons qu'il pressait contre son flanc lorsqu'il sentait monter en lui l'orgueil. Pensons encore au récit que nous fait sa sœur Gilberte d'un Pascal se refusant à prendre goût aux aliments pour ne pas procurer à son corps de vils plaisirs. Y a-t-il dans les *Pensées* des marques d'une telle rigidité? Il semble que Pascal n'ait pas cru bon d'exposer, dans le cadre d'une apologie, ces pratiques austères qui auraient de quoi effrayer l'homme du commun. Néanmoins, sans détailler les procédés à adopter, Pascal exprime à quelques reprises la nécessité pour l'homme de se purifier: «*La vraie religion enseigne nos devoirs, nos impuissances, orgueil et concupiscence, et les remèdes, humilité et mortification*» (§216). S'humilier, se haïr est une étape nécessaire sur la voie de l'amour de Dieu: pour se convertir il faut se faire violence, s'arracher à la terre¹. Le renoncement dont il est question ici doit s'opérer en profondeur pour ce passionné qui voit dans l'intransigeance la marque de la sincérité et de la fidélité. En effet, pour Pascal, la purification est à la mesure de la souillure qui nous a corrompus. C'est le cœur de l'homme qui a été perverti d'abord et qui a porté sa volonté à désirer le mal, et ainsi c'est le cœur qui doit être circoncis: «*[...] que Dieu ne se plaisait pas aux temples faits de mains, mais en un cœur pur et humilié, que la circoncision du corps était inutile, mais qu'il fallait celle du cœur...*» (§270). La pratique (et l'image chez Pascal) de la

¹ D'aucuns verront dans cette dureté de Pascal, lorsqu'il traite de la conversion et de l'arrachement nécessaire qu'il implique, les relents de son expérience de l'abandon.

circconcision illustre parfaitement la tournure diaïrétique de l'imaginaire qui marie ici couteau, distinction et purification. La soustraction de nos impuretés est douloureuse car nous aimons la terre. Il faut faire violence à cet amour pour le combattre: «*Moïse, Deut.30. promet que Dieu circonciera leur cœur pour les rendre capables de l'aimer*» (§288). Est-ce que toutes les pratiques qui n'atteignent pas ce niveau de profondeur sont vraiment inutiles? Pascal nuance cette position en pensant aux effets de la coutume qui est notre deuxième nature. Si nous ne possédons pas le sentiment de Dieu, que notre cœur n'est pas guéri par la grâce, les rites religieux peuvent servir de propédeutique à la véritable conversion: «*Vous voulez aller à la foi et vous n'en savez pas le chemin. [...] C'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc.*» (§418). Autre mortification qui vise à purifier notre être est celle du détachement des autres. Ce point montre particulièrement la sévérité de Pascal qui refuse l'un des liens les plus naturels qui soit, celui de l'affection. L'affection a beau naître des meilleures intentions, elle reste un lien qui nous retient, nous attache et empêche de nous consacrer parfaitement à Dieu (lire le §396). Doté d'un imaginaire héroïque, l'apologiste croit qu'il faut couper ces attaches, rompre toute forme de dépendance à la terre, lutter contre ces inclinations naturelles qui sont en fait attribuables à notre deuxième nature, à notre souillure. De plus, si nous souhaitons que les autres nous aiment, nous commettons une double erreur: nous mentons à notre entourage en les laissant s'attacher à nous qui pouvons mourir à tout moment, et nous tendons vers le particulier en cherchant à satisfaire notre moi: «*Car tout tend à soi: cela est contre tout ordre. Il faut tendre au général, et la pente vers soi est le commencement de tout désordre, en guerre, en police, en économie, dans le corps particulier de l'homme. La volonté est donc dépravée*» (§420). L'appel au général ou à la transcendance se fait

par la négation de l'individuel, la montée verticale contre la chute. Toute la vie terrestre doit donc être conçue comme un temps alloué à la purification, à la négation du particulier, pour que puisse s'effectuer la périlleuse ascension.

Dans le schème diairétique la lutte s'accompagne bien entendu du désir de vaincre. L'adversaire est foulé aux pieds (pensons au passage cité auparavant où le Christ *écrase la tête aux démons...*), de telle sorte que la victoire se reconnaît dans la soumission et l'obligation qu'elle impose au vaincu: «*Que nous crie donc ce chaos et cette confusion monstrueuse sinon la vérité de ces deux états avec une voix si puissante qu'il est impossible de résister*» (§208). L'adversaire est vaincu, il est humilié pour son propre bien: «*Ils sont contraints de dire: vous n'agissez pas de bonne foi, nous ne dormons pas, etc. Que j'aime à voir cette superbe raison humiliée et suppliante*» (§52). La lutte s'effectue toujours contre quelque chose qui résiste à l'extérieur de nous ou même en nous. Nous savons que, la volonté étant corrompue en l'homme, ce dernier doit se défier de lui-même et lutter contre certains penchants qui risquent de le conduire à sa perte. La coutume forge les opinions et ainsi: «*Il faut se tenir en silence autant qu'on peut et ne s'entretenir que de Dieu qu'on sait être la vérité, et ainsi on se le persuade à soi-même*» (§99, voir aussi le §214). Il faut se le persuader à nous-mêmes, comme si une lutte était engagée à l'intérieur de l'homme entre le désir de vérité, l'instinct qu'il lui reste de sa première nature, sorte d'inconscient, et les tendances perverses de sa volonté corrompue qui occupent la plupart de ses pensées conscientes. Quel que soit l'adversaire, pour Pascal, il ne faut lui laisser aucun ménagement; cette violence s'alimente au temps fuyant qui nous presse, nous oblige (lui aussi) à agir et à agir vite. Albert Béguin disait de l'apologiste que, s'il avait furieusement malmené l'homme, c'était parce qu'il l'aimait trop pour ne pas s'en prendre

violemment à lui et l'éveiller par là à l'amour. Bien que cette réflexion soit très belle et vraie à bien des égards, il ne faut pas oublier le tempérament de Pascal qui, assoiffé de gloire et de victoire éclatante, passait pour manquer au principe de charité lorsqu'il s'agissait de défendre son point de vue (en science tout autant qu'en religion). Son orgueil prodigieux, comme le qualifie Mesnard¹, apparaît dans sa lettre dédicatoire de la machine arithmétique où la candeur rend sa prétention admissible. L'amour du triomphe ne lui passa pas avec l'âge, et nous pouvons voir la force de cet orgueil dans plusieurs des lettres qui nous sont restées de lui: *Les Provinciales*, *Les écrits des curés de Paris...* et même après avoir atteint sa pleine maturité avec le concours de la Roulette, où on le voit: «[...] *rabrouer ses adversaires, réagir violemment à la moindre contradiction, se mettre en valeur en instituant un concours qui doit permettre de montrer qu'aucun savant européen n'est capable de rivaliser avec lui*»². Dans l'apologie, quoique les intentions de Pascal soient louables, les voies qu'il emprunte pour amener l'incroyant à souhaiter que la religion soit vraie sont brutales et laissent deviner la fougue impétueuse et âpre de celui qui y invite. Pascal ne cesse de contredire son interlocuteur, le pousse d'une position à l'autre en laissant à chaque fois miroiter une issue qu'il ferme aussitôt. Sa stratégie est agressive et se veut telle pour briser les certitudes: «*Quelque parti qu'il prenne, je ne l'y laisserai point en repos*» (§449); ou encore: «*S'il se vante je l'abaisse. S'il s'abaisse je le vante. Et le contredis toujours. Jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible*» (§130). Ce corps à corps entre Pascal et son adversaire n'a de cesse que par l'abdication de ce dernier. On peut sourire en remarquant que, s'il veut vaincre l'orgueil chez l'homme, la force qu'il prend pour y arriver prend peut-être sa source dans la lutte acharnée

¹ Jean MESNARD, *Blaise Pascal. L'homme et l'œuvre*, «Les conversions de Pascal», p.50.

² idem, p.60.

qu'il dut mener contre lui-même. Plusieurs des procédés littéraires qu'il préconise, et dont il sera maintenant question, témoignent de cette rigueur, de ce refus du compromis.

Nous avons vu jusqu'à présent que le régime diurne s'organise autour d'oppositions antithétiques. Chez Pascal, il ne saurait être question de la misère de l'homme sans rappeler néanmoins sa grandeur; le Dieu caché s'est révélé avec éclat pour ceux qui voient clair; la conscience de la chute en l'homme réveille en lui le désir d'ascension; l'universel écoulement des choses est le contrepoint de la stabilité à laquelle tous aspirent, etc. Si de tels découpages sont présents dans le texte, ils sont également rendus par leur mise en forme linguistique. Le style pascalien est foudroyant, ses analyses n'ont rien de la lourdeur scolastique, elles imposent des options radicales, tranchent les idées en les exposant de façon brève; il recourt fréquemment à la forme interrogative qui presse son interlocuteur fictif, il joue avec les sonorités pour que ses pensées se gravent dans les mémoires, n'utilise presque jamais de modalisateurs (peut-être que, il me semble que), etc. Nous plaçons ici ces considérations sur l'écriture pascalienne, puisque nous en ferons ressortir les aspects diaïrétiques, ceux qui montrent chez l'apologiste le goût du combat, le brillant de la lame qui tranche...

Pour sortir de sa torpeur l'incroyant ou pour déstabiliser un adversaire trop confiant, Blaise effectue, tel un magicien, des renversements du pour au contre, comme par exemple dans le §131: *«Car qui pensera demeurer neutre sera pyrrhonien par excellence. Cette neutralité est l'essence de la cabale. Qui n'est pas contre eux est excellemment pour eux: en quoi paraît leur avantage»*. Le pari procède de la même façon: Dieu est ou il n'est pas, il ne peut y avoir de position médiane; ne pas choisir est en fait choisir contre lui, car c'est faire comme s'il n'existait pas. Là où ce procédé apparaît avec le plus de virulence, c'est dans la Quatorzième

Provinciale où Pascal se soulève et s'empporte contre les idées des casuistes sur le meurtre; le ton n'est plus à l'ironie des premières provinciales: «*Car enfin, mes Pères, pour qui voulez-vous qu'on vous prenne: pour des enfants de l'Évangile, ou pour des ennemis de l'Évangile? On ne peut être que d'un parti ou de l'autre, il n'y a point de milieu. Qui n'est point avec Jésus-Christ est contre lui*»¹. Le choix imposé est radical et dans le dernier passage l'attaque se fait cinglante, elle choque et contrarie plutôt que de conduire au repentir (ce qui est légitime, car la fin poursuivie par Pascal est davantage polémique qu'apologétique). Remarquons que ce goût des coupures nettes va de pair avec un désir de clarté, de précision, propre à un imaginaire héroïque. Dans le régime nocturne de l'image par contre, les contraires se concilient, la paix se trouve dans la nuit, le brouillard et l'eau où tout se fond ensemble, tout s'estompe. Dans la lignée des renversements du pour au contre, nous trouvons également l'exposition d'idées antithétiques présentées dans un même passage². Dans la Quatorzième Provinciale nous pouvons lire une attaque en règle contre la personne même des casuistes: «*Où en sommes-nous, mes Pères? Sont-ce des religieux et des prêtres qui parlent de cette sorte? Sont-ce des chrétiens? Sont-ce des Turcs? Sont-ce des hommes? Sont-ce des démons? Et sont-ce là des mystères révélés par l'Agneau à ceux de sa Société, ou des abominations suggérées par le Dragon à ceux qui suivent son parti?* La cascade d'interrogations et la répétition saccadée des "sont-ce" font l'effet d'une série de coups portés à l'adversaire, coups dont la gradation ne lui laisse aucune chance de répartie. Puisque la coutume est notre seconde nature, il faut fléchir la mémoire, bien régler notre discours intérieur pour qu'il guide correctement nos actions; la répétition sert cette fin et il est remarquable que Pascal l'utilise à maintes reprises pour graver le

¹ Blaise PASCAL, *Les Provinciales*, Quatorzième lettre, p.439.

² Le §466 en est une belle illustration puisqu'il met en parallèle (à l'intérieur d'une phrase) les couples d'opposés faiblesse/ force et mépris/estime.

nom de Jésus-Christ dans les esprits (voir notamment les §189, 417). La forme brève, dont il a déjà été question, est un autre procédé linguistique qui saisit comme une gifle. Prenons le §183: « 2 excès exclure la raison, n'admettre que la raison»; de même le §308, qui distingue les trois ordres et qui, par l'abondance des découpages au niveau du texte, nous fait sentir l'hétérogénéité des ordres au plan des idées, leurs natures inconciliables. Ces quelques remarques sur l'écriture pascalienne sont d'autant plus pertinentes qu'à son époque, ces règles ne correspondaient pas aux canons rhétoriques courants. Pascal, très conscient de ne pas suivre les conventions littéraires de son temps, est parfaitement maître de son style qu'il veut à la fois agréable et naturel. Il s'inspire largement des tournures présentes dans les Livres Saints et dans les écrits d'Épictète, où la simplicité, la franchise et la spontanéité ont quelque chose d'engageant, de rassurant pour le lecteur. Dans les *Pensées*, on retrouve plusieurs fragments qui exposent les considérations pascaliennes sur le style et l'éloquence (voir les §513, 515, 532, 559, 578, 584, 667, 675, 696, et 745), ce qui prouve que Pascal ne laissait pas cette dimension de son œuvre au hasard (connaissant son caractère, le contraire nous eût étonnée!). Ainsi, nous avons jugé que ces réflexions sur le caractère diairétique de l'écriture pascalienne étaient justifiées par son originalité, par le fait que l'auteur n'en était redevable qu'à lui-même. Son écriture nous ramène donc immédiatement à son propre fond et non à un imaginaire collectif dont il se serait simplement imprégné.

b) Les symboles ascensionnels.

Dans le premier temps du régime diurne de l'imaginaire, le monde n'était qu'illusion et idole et quiconque s'y attachait pour lui-même se perdait par cet amour. Il semble que chez

l'apologiste le monde n'ait jamais une consistance propre, puisqu'il change au gré des regards que l'homme pose sur lui: le monde est une figure¹. Ainsi, à l'angoisse de la chute qu'accélère l'amour que l'homme porte au monde, s'oppose l'ascension salvatrice qui peut prendre comme point d'appui ce même monde tantôt source de perdition. En effet, le monde peut devenir la figure de l'autre monde, un endroit qui incite à le dépasser. À la recherche du souverain bien, l'être humain se rend compte de l'illusion des biens terrestres et tentera donc de le trouver dans un au-delà du monde. Pour continuer sa quête, il se voit dans la nécessité de s'élever au-dessus du monde (d'une certaine façon) et de lui-même, il doit tenter d'atteindre une autre réalité. Les rêveries du redressement et de la verticalité peuvent prendre différentes formes: elles peuvent s'incarner sous la forme d'objets tels les sceptres, les tours, les trônes, valoriser les images de la gloire, de l'estime comme signe d'ascension sociale, de souveraineté (point de vue privilégié); de même les images de la tête et la pensée qui sont, dans le microcosme du corps humain, les correspondants du chef, etc.

Nous commencerons l'étude des symboles ascensionnels par les références pascaliennes les plus explicites au processus d'élévation et de croissance. Nous citerons, comme première illustration de cette rêverie, un passage tiré des opuscules de Pascal. Dans son écrit, *Sur la conversion du pécheur*, où il est question du cheminement de l'âme vers Dieu, nous trouvons un passage que Durand lui-même aurait pu choisir pour représenter ses idées d'ascension et de verticalité:

«Cette élévation est si éminente et si transcendante, qu'elle ne s'arrête pas au ciel: il n'a pas de quoi la satisfaire, ni au-dessus du ciel, ni aux anges, ni aux êtres les plus parfaits. Elle traverse toutes les créatures, et ne peut arrêter son cœur qu'elle

¹ Ce qui fera dire à Jean Mesnard dans son article, «Pascal et la figure du monde»: «C'est dire que le monde ne peut jouer qu'un rôle second, étant, soit, du fait du péché, témoin de l'absence de Dieu, soit, par la grâce, simple langage de Dieu». p.272.

ne se soit rendue jusqu'au trône de Dieu, dans lequel elle commence à trouver son repos et ce bien qui est tel qu'il n'y a rien de plus aimable...»¹.

La rêverie de la hauteur semble n'avoir plus de limite: la montée suit une gradation qui ne cesse qu'à l'arrivée aux cimes les plus élevées, là où l'imagination achoppe². La chute et l'abaissement de l'homme sont tels qu'il fallait que leur antithèse y soit proportionnée, qu'elle soit d'une hauteur infinie: «[...] elle fait de nouveaux efforts pour se rabaisser jusqu'aux derniers abîmes du néant, en considérant Dieu dans des immensités qu'elle multiplie...»³. La conversion ou la rencontre avec la transcendance ne peut se produire que par la négation complète de soi et du monde, si on lit ce passage au pied de la lettre. Les psychanalystes freudiens ne manqueraient pas de voir dans ce mouvement l'œuvre de Thanatos, l'instinct de mort en nous. Le rejet des sciences d'un Pascal qui veut consacrer sa vie à la piété rapproche la sainteté de l'autodestruction.. Bien que par cet anéantissement de soi Pascal veuille conduire le converti à l'humilité la plus parfaite, nous pouvons nous demander si la violence avec laquelle il fait cette invitation, n'est pas un signe de volonté de puissance, de contrôle, bref, un manque d'humilité. Le combat de l'apologiste est d'abord intérieur et, si le renversement qu'il essaie d'opérer chez l'incroyant est si radical, c'est d'abord parce qu'il devait être intransigeant avec lui-même en qui la soif de maîtrise et de gloire fut, à une certaine époque, démesurée.

Puisqu'il est question de démesure, voyons tout de suite une des plus belles figures de la verticalité utilisée par ce savant, celle de la tour. La tour dont parle Pascal fait écho à la triste

¹ Blaise PASCAL, «Sur la conversion du pécheur», p.291.

² Nous pouvons dire, pour reprendre un passage de Pascal qui s'inscrit bien lui aussi dans la constellation des symboles ascensionnels, pour décrire le Royaume de Dieu: «Nulle idée n'en approche, nous avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses» (§199).

³ Blaise PASCAL, «Sur la conversion du pécheur», p.291.

histoire de la Tour de Babel relatée dans les Écritures. Elle veut rétablir le pont entre ciel et terre, faire de l'homme l'égal de Dieu. Dans les *Pensées*, elle symbolise l'avènement de la stabilité et la connaissance de l'univers infini: «*Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini...*» (§199). En plus de la stabilité et de l'élévation permises par la tour, nous pouvons reconnaître dans cette figure le goût de Pascal pour la gloire et l'emprise: le sommet de la tour domine et gouverne l'univers, se trouver à sa cime fait de nous les souverains du monde. Néanmoins, la tour sans fondement qu'essaient d'élever les hommes s'effondre jusqu'aux abîmes... Elle est une illusion de grandeur. L'élévation, ou l'ascension, est impossible lorsqu'elle est motivée par l'orgueil (comme la tour l'illustre bien). Il faut une base sûre, un point d'appui très bas (l'humilité, la haine de soi) pour la rendre possible. Ainsi, l'image de la tour chez Pascal illustre bien l'élan vers le haut mais sert à dénoncer la vanité de ces mouvements d'orgueil dénués de fondement spirituel.

La verticalité ou l'ascension chez Pascal renvoie donc toujours soit à l'emprise et la puissance, soit à la stabilité et à la fermeté comme dans ce passage déjà cité où Pascal oppose les fleuves de Babylone, la vie terrestre, aux porches de la sainte Jérusalem, terre promise, où les élus seront élevés pour se tenir debout et fermes (voir les §545 et 918). Ces passages sont particulièrement éclairants pour montrer, comme nous l'avons déjà mentionné à quelques reprises, que l'ascension n'est possible que s'il y a fondement, assise. Sans l'humilité, le désir d'élévation ne serait que pur orgueil. Néanmoins, même avec l'humilité, ce n'est que dans cette vie promise après la mort que le croyant sera établi dans la fermeté car ici-bas, même lorsque la grâce permet l'ascension, la montée est périlleuse par l'attrait exercé par le bas et par la terre:

«Car elle apprend aux justes qu'elle [la religion] élève jusqu'à la participation de la divinité même, qu'en ce sublime état ils portent encore la source de toute la corruption...» (§208). Cette dialectique entre lourdeur et légèreté¹, grandeur et bassesse est nécessaire car sans elle l'homme tomberait dans l'un ou l'autre de ces vices: présomption ou désespoir (paresse). La religion véritable, nous l'avons déjà dit, est la seule qui puisse accorder les contraires²: «*Le christianisme est étrange; il ordonne à l'homme de reconnaître qu'il est vil et même abominable, et lui ordonne de vouloir être semblable à Dieu. Sans un tel contrepoids cette élévation le rendrait horriblement vain, ou cet abaissement le rendrait horriblement abject*» (§351). La religion permet d'élever si seulement nous trouvons le point, le centre d'équilibre, comparable en cela au modèle mécanique de la balance. Les contraires se meuvent d'un extrême à l'autre si nous ne regardons que les plateaux de la balance; par contre lorsque nous regardons le centre (figure du Christ), le pilier au milieu, nous constatons qu'il joint les plateaux disposés de part et d'autre de son axe, que c'est à partir de lui que tout s'articule. Même le mouvement des plateaux, qui semblait aléatoire, imprévisible, prend son sens, ou autrement dit, même l'existence de l'homme sans Dieu, vue avec le regard de la foi, témoigne de Dieu³.

Bien que plusieurs autres fragments illustrent explicitement les idées d'élévation, nous considérerons maintenant un thème central chez Pascal, clé de lecture de toutes les *Pensées*, qui entre dans la constellation des symboles ascensionnels: le thème des trois ordres. Les ordres sont un peu des façons d'être, de vivre dans le monde, d'interpréter la réalité. Puisque le monde est

¹ «Être entraîné par son poids», signifie chez Pascal que notre volonté désire ce qu'elle aime, autrement dit, c'est l'amour qui pèse d'un côté ou de l'autre de la balance. Il récupère ici l'ancien vocable de la physique aristotélicienne.

² Voir à ce sujet la lettre II aux Roannez où Pascal oppose au poids de la concupiscence qui porte à la terre l'amour de Dieu qui attire en haut.... p.266.

³ À propos du modèle mécanique de la balance et de l'utilisation qu'en fait Pascal dans ses *Pensées* le lecteur averti gagnera à lire l'étude de Vincent Carraud, *Pascal et la philosophie*, des pages 142 à 148.

une figure (comme nous l'avons dit auparavant), c'est le regard qu'on porte sur lui qui lui donne sa forme et qui guide nos actions. On pourrait croire que notre lecture d'une œuvre comme celle des *Pensées* varie suivant l'ordre auquel on adhère. D'ailleurs Pascal en est conscient, et la progression des *Pensées* vise à faire passer successivement le lecteur d'un ordre à un autre. Citons, au sujet de la richesse de ce thème chez Pascal, les propos de Mesnard:

«La force de cette structure vient avant tout de son vaste domaine d'application, du grand nombre des totalités qu'elle peut informer: une totalité d'essence anthropologique, puisqu'elle offre un schéma de l'homme; une autre d'essence ontologique, car la matière, l'esprit et l'amour sont des catégories de l'être; une autre encore d'essence éthique, puisque chacun des trois ordres se règle sur une valeur de référence, la puissance, la science, l'amour»¹.

L'ordre le plus bas (remarquons tout de suite le vocabulaire de la hauteur) est celui de la chair qui appelle des valeurs comme celles de la force et de l'apparence. Le second, celui de l'esprit, est déjà un saut vers le haut, il commande la science². Finalement celui du cœur conduit à la sagesse, à l'amour et à la charité. La distance d'un ordre à l'autre est infinie³, nous dit Pascal, mais chaque ordre inférieur est la figure de l'ordre supérieur, ce qui permettra à l'apologiste de dire, par exemple, que la concupiscence est figure de charité (voir les §118 et 210). Cette structure des trois ordres s'articule autour d'une dynamique de la progression, de la montée vers

¹ Jean MESNARD, «Structures binaires et structures ternaires dans les *Pensées* de Pascal», p.50.

² L'ordre de la chair et l'ordre de l'esprit conduisent respectivement à deux vices contraires, celui de la volupté et de la paresse et celui de la curiosité ou de l'orgueil, vices à l'origine de deux sectes philosophiques et religieuses, épicuriens et stoïciens, réformistes (Luther et Calvin) et molinistes. Par ailleurs, cette structure ternaire des trois ordres appelle d'autres triades, telle celle figurant dans la liasse, «Raison des effets», qui expose des considérations sur trois types d'esprit: le peuple, les habiles et les chrétiens qui jugent différemment de l'organisation sociale.

³ À ce sujet, Jean Magnard suggère dans son article, «Les trois ordres selon Pascal», que la nouvelle hiérarchie des trois ordres qu'introduit Pascal, peut servir de principe organisateur du réel, principe qui pallie à l'effondrement du cosmos ancien. La destruction des *dignitates*, des perfections antiques dont le fonctionnement et la structure s'inspiraient d'un schème fonctionnant par analogies laissera la place à un nouveau schème, celui de la hiérarchie. Alors que dans le premier, le réel est fait d'éléments continus et proportionnés, dans le second, l'accent est mis sur la coupure et la disproportion, de sorte que l'on considère: «[...] les distances sans aucune proportion qui les puisse relativiser». (p.12). C'est cette discontinuité qui permet à Pascal de dire qu'une distance infinie sépare les ordres entre eux, et que cette distance ne peut être comblée autrement que par le saut.

le haut. Chaque passage à un ordre supérieur est synonyme d'ascension, et le passage à l'ordre de la charité¹ est proprement un saut vertigineux, car il est traversée dans le surnaturel: *«La foi dit bien ce que les sens ne disent pas, mais non pas le contraire de ce qu'ils voient; elle est au-dessus, et non pas contre»* (§185). En outre, bien que l'ordre de l'esprit et celui de la charité aient en commun leur éloignement de la matière, des plaisirs matériels, ils diffèrent radicalement quant à leur principe d'organisation du réel: alors que l'esprit se sert des définitions et des démonstrations, le cœur opère à partir d'un centre auquel tout se rattache (voir le §298). Les instances corps, raison, cœur suivent ainsi une pente ascendante en termes d'importance, pourrions-nous dire de perfection (relire tout au long le §308, qui reprend abondamment le vocabulaire des symboles ascensionnels et aussi spectaculaires). Mais l'amour demeure toujours le moteur de toute activité humaine, il agit même dans l'ordre de l'esprit et du corps: il faut vouloir, autrement dit, aimer les biens charnels ou intellectuels pour les rechercher. D'où la grande division chez Pascal entre les deux amours, de la terre et de Dieu, que nous avons rattachés aux deux grands moments du régime diurne de l'imaginaire.

Lorsque nous disions un peu plus tôt que Pascal cherche à faire passer le lecteur d'un ordre à l'autre, nous pouvons reconnaître cette intention lorsqu'il montre la supériorité de la pensée sur la chair. La liasse intitulée «Grandeur» n'a pas d'autre objet que de donner à l'homme le goût de l'ascension. Si cette liasse montre la supériorité des biens de l'esprit sur ceux de la chair, celle qui suit, intitulée «Contrariétés», fera ressortir les limites de la précédente, conduisant à admettre le paradoxe de notre nature et la nécessité de faire le saut

¹ L'ordre de la charité n'est atteignable que par le biais de la grâce. Si l'abandon est un thème qu'on peut rattacher aux symboles catamorphes et que nous respectons la thèse de Durand, il est possible de trouver son contrepoint dans les symboles ascensionnels. Ce contrepoint, nous croyons le reconnaître dans le fait que par la grâce, nous sommes *portés* plutôt qu'abandonnés. Le soutien surnaturel permet l'élévation et inverse le mouvement vers le bas qui entraîne dans la chute.

dans le dernier ordre pour accorder les contraires. En valorisant la pensée humaine comme la faculté qui nous permet de dominer l'univers physique, les propos de Pascal cadrent bien dans la constellation des symboles ascensionnels, puisque la tête est la figure du chef, du sommet dans le microcosme du corps humain. La pensée assure à l'homme sa souveraineté sur un univers physique démesuré. La pensée nous rend noble (§200), puisqu'elle permet de comprendre l'univers (§113), ou autrement dit, la pensée nous assure une emprise sur le réel, une certaine domination. Noblesse et pouvoir sont très liés chez Pascal, qui les estime autant lorsqu'ils sont les marques de la naissance que de l'esprit. Il suffit pour s'en convaincre de relire la lettre qu'il écrivit à la reine de Suède pour lui présenter sa machine arithmétique. Rappelons seulement ces passages: « [...] j'ai une vénération toute particulière pour ceux qui sont élevés au suprême degré, ou de puissance, ou de connaissance»; et plus loin: «C'est cette union si merveilleuse qui fait que comme Votre Majesté ne voit rien qui soit au-dessus de sa puissance, elle ne voit rien aussi qui soit au-dessus de son esprit, et qu'elle sera l'admiration de tous les siècles qui la suivront...»¹. L'ascension, qu'elle soit sociale, intellectuelle ou religieuse, fascine ce savant avide de gloire et d'estime. Ce respect qu'il a pour les grands lui vient aussi de ce qu'il appelle sa pensée de derrière qui nous apprend que, dans un monde où tout est comédie, le moi perd sa consistance, et l'admiration que nous avons pour une personne ne lui revient jamais en propre mais seulement à ses qualités (voir le §688). Il est donc juste d'estimer une personne pour sa charge et ses offices, pour le trône qu'elle occupe, même si ces qualités ne sont pas constitutives de sa substance, puisqu'en ce bas-monde les faux-semblant valent mieux que rien du tout. Reste que Pascal, même s'il connaît la raison des effets, est attiré par toutes les

¹ Blaise PASCAL, *Lettre à la sérénissime Reine de Suède*, p.280

manifestations de la grandeur, de la hauteur. Isotopes aux images de la gloire, du pouvoir et de la puissance, sont les symboles du trône et du sceptre (pour ce dernier, voir les §259 et 266), aussi présents dans l'œuvre de Pascal quoiqu'en moins grand nombre. La lettre V aux Roannez en donne un exemple: *«Je vous avoue qu'il me semble que je les vois déjà dans un de ces trônes où ceux qui auront tout quitté jugeront le monde avec Jésus-Christ...»*¹. Le Royaume de Dieu dans l'imaginaire de Pascal n'est pas un retour au jardin d'Éden mais la chance pour les élus de gouverner le monde, à tout le moins de le juger, en se tenant sur le trône de Dieu. Bien qu'il prêche la plus grande humilité comme règle de vie sur terre, il le fait en gardant un œil sur les récompenses célestes qui lui sont promises: gloire et connaissance. Les biens terrestres sont des figures des biens célestes, quoique d'un ordre infiniment plus bas. Nous voyons bien ici se dessiner le mouvement propre aux figures du régime diurne: les valorisations négatives rendent possible leur reconquête antithétique par leur négation et leur dépassement. Le monde est nié chez Pascal pour pouvoir être reconquis sous une forme sublimée qui permet d'en jouir sans culpabilité.

c) Les symboles spectaculaires

Nous pouvons reconnaître aisément l'isomorphisme qui relie la hauteur et la lumière. Physiologiquement, la posture verticale permet de mieux voir en conférant au tronc et à la tête davantage de mobilité. S'élever c'est se rapprocher de la source de lumière, du soleil, de la pureté du ciel. Si nous avons pu constater l'abondance et la variété des symboles nyctomorphes dans l'œuvre pascalienne, nous verrons maintenant que leurs vis-à-vis antithétiques sont tout

¹ Blaise PASCAL, Lettre V aux Roannez, p.268.

aussi nombreux et variés. Au silence de Dieu, au Dieu caché s'opposent la révélation, les Écritures, les prophéties et les miracles; aux ténèbres les plus profondes s'opposent la lumière, l'éclat de la foudre, les rayons, etc.; à l'anarchie grouillante qui anime la nuit s'opposent le calme, le repos; la figure de l'aveugle titubant fait place à celle du roi glorieux et puissant.

Nous resterons fidèle à notre méthode en commençant l'étude des symboles spectaculaires par les plus explicites d'entre eux, ceux de la lumière, de la clarté, de l'œil et de la vue. Il faut prendre garde, avant de commencer, de ne pas traiter sur un même pied d'égalité les passages qui s'articulent autour de l'expression «lumière» et les autres symboles spectaculaires. La raison en est que cette expression était très courante à l'époque et qu'elle perd par là de son originalité et de sa force affective. Les «lumières naturelles» renvoient à notre intelligence, à la capacité de notre esprit, alors que le même mot «lumière» peut faire également référence aux dons de la grâce; il s'agit alors d'une clarté surnaturelle. Nous trouvons un bel exemple de ces différentes acceptions du mot «lumière» dans le §90, où l'apologiste montre que les jugements diffèrent suivant la quantité et le type de lumières qu'on a. Toutefois, nous aurions tort de négliger certaines utilisations de cette expression, relevée par un qualificatif qui en change la tonalité, ou encore insérée dans un développement où les symboles spectaculaires sont plus abondants et originaux, par exemple le §208: *«Qui peut donc refuser à ces célestes lumières de les croire et de les adorer. Car n'est-il pas plus clair que le jour...»*. Dans ce fragment, l'expression «lumière» est enrichie par le qualificatif «céleste», mais aussi par le superlatif «plus» qui marque un crescendo dans la luminosité, à l'instar des degrés dans l'ascension.

D'autres symboles spectaculaires pascaliens sont davantage authentiques et chargés d'affects. Nous en trouvons une belle somme dans le §149: «*L'œil de l'homme voyait alors la majesté de Dieu*»; plus loin: «*[...] pourquoi si Dieu lui découvre quelque rayon de son essence...*»; finalement: «*[...] en se découvrant si manifestement à eux qu'ils n'eussent pu douter de la vérité de son essence comme il paraîtra au dernier jour avec un tel éclat de foudre et un tel renversement de la nature que les morts ressusciteront et les plus aveugles le verront*». Il est notable que les rayons, l'éclat, la majesté, la foudre sont tous des symboles de lumière, bien sûr, mais d'une lumière qui éblouit, qui fait violence plus qu'elle n'éclaire. Nous reconnaissons à cette marque l'imaginaire héroïque de Pascal qui veut vaincre, et le mouvement diaïrétique cherchant à fouler au pied l'adversaire vaincu, à le faire plier. Ce qui suit immédiatement le dernier passage cité nous indique que telle n'a pas été la façon dont Dieu a voulu paraître aux hommes: il l'a fait dans son «avènement de douceur» pour rester caché aux plus indignes. Ce qui lui fait dire: «*Il n'était donc pas juste qu'il parût d'une manière manifestement divine et absolument capable de convaincre tous les hommes...*» (§149); autrement dit, la représentation que Pascal se fait de la divinité, comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, n'a rien de tendre ni de rassurant: Dieu apparaît par la foudre, il est puissant et colérique, et cette manière de paraître est «manifestement divine». L'amour de Dieu et l'espérance risqueraient de se changer en présomption sans la crainte qu'inspire la transcendance. Les fragments des *Pensées* qui se développent autour du thème du Dieu caché sont très nombreux, et nous pouvons comprendre, comme le fait remarquer très justement Pierre Magnard¹, que Pascal avait en vue la pédagogie spirituelle que ce thème commandait

¹ Nous référons ici à l'étude que nous avons déjà citée, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, étude précieuse et qui nous a aidée à trouver un fil conducteur très fécond (celui du contexte moderne de l'éclatement de l'ancien cosmos) pour guider notre lecture des *Pensées*.

lorsqu'il développe la première partie de l'apologie. En effet, face à l'aveuglement des hommes qui aiment la terre, Pascal dirige sa réflexion sur l'origine de ce phénomène, sur les indices qui nous aident à arriver à la conclusion de la cécité. L'histoire de l'homme et du monde dans une telle perspective ressemble à un clair-obscur où le Dieu caché parle par son silence aux hommes: *«La tâche incombant à l'apologiste est alors de déterminer les conditions anthropologiques qui font que la nature tait ou exprime, cache ou manifeste, obnubile ou laisse éclater le message divin»*¹. L'histoire du monde et des hommes ne peut que demeurer obscure sans l'éclairage que jette l'histoire du salut qui la double toujours en profondeur. Lumière et obscurité ne font pas que s'opposer ici, puisque la lumière donne une explication des obscurités, et les obscurités sont perçues par les hommes comme un manque de lumière qu'elles appellent à grands cris. Ainsi, il est possible d'opérer un glissement de l'un à l'autre de ces extrêmes; nous reviendrons sur ce procédé pascalien dans notre conclusion.

En continuité avec le thème du Dieu caché nous pouvons reconnaître une autre illustration des symboles spectaculaires dans l'écriture pascalienne, dans ce que nous avons appelé, à la suite de Magnard, la «pédagogie spirituelle» commandée par ce Dieu qui se cache aux uns et se révèle aux autres. Pascal utilise tout un vocabulaire permettant de décrire le passage des ténèbres à la lumière ou encore de décrire la coexistence de la clarté et de l'obscurité. «Il faut lever le sceau», «rompre le voile», «découvrir», autrement dit effectuer l'ascension vers la clarté. Le secret dans lequel Dieu s'est retiré commande de la part de l'homme une réelle recherche; il doit chercher à rétablir la communication avec la transcendance, lui qui, depuis la chute, est plongé dans l'immanence. Pour rétablir cette

¹ Pierre MAGNARD, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, p.12.

communication, nous bénéficions d'un «guide de traduction», d'une herméneutique dont la clé nous a été donnée par le Christ et ses apôtres qui nous ont appris à déchiffrer les Écritures: «C'est ce qu'a fait J.-C. Et les apôtres. Ils ont levé le sceau. Il a rompu le voile et a découvert l'esprit» (§260). Depuis la chute, la continuité du sens a été rompue, le tout n'est plus cohérent, la vie humaine sans Dieu est absurde. Le morcellement du sens, la brisure de l'ancienne plénitude, se voient dans la discontinuité et l'inconstance qui fondent la misère humaine. Pas étonnant que Pascal ait choisi d'en parler en sautant d'un sujet à l'autre¹, en insérant des cassures et des digressions; la nature même de son sujet lui imposait cette forme. La même structure d'argumentation trouve son analogue lorsqu'il s'agit pour Pascal de parler de Dieu. Si on aborde la question de l'homme par la discontinuité, on aborde la question de Dieu par son silence, c'est-à-dire qu'on affirme la nécessité d'un médiateur venant rompre le voile de ce silence. Dans les deux cas c'est un manque² qui nous pousse vers la vérité ou, pour paraphraser Pascal, nous pourrions dire que, puisque nous ne connaissons naturellement que le mensonge, la vérité nous est donnée par le contraire de ce qui nous paraît faux³. C'est en manquant de preuves qu'ils ne manquent pas de sens, disait encore Pascal au sujet des chrétiens. Si Dieu était manifeste, la foi serait inutile puisqu'il y aurait évidence. Il a donc fallu que Dieu soit à la fois caché et découvert pour discerner⁴ les élus des réprouvés: *«Ainsi, il est non seulement juste, mais utile pour nous que Dieu soit caché en partie, et découvert en partie, puisqu'il est*

¹ Nous ne faisons pas référence ici à l'écriture fragmentaire des *Pensées*, mais bien à la composition même des fragments.

² Dans ce contexte, le voile qui cache la vérité en est la marque puisqu'il cache quelque chose: *«C'est pour cela que je ferai paraître les marques de ma colère; je couvrirai les cieux de ténèbres et les cacherai sous des voiles»* (§483). Le voile est invitation au dévoilement, comme l'existence du mensonge nous pousse à chercher la vérité.

³ *«[...] au lieu qu'en effet il ne connaît naturellement que le mensonge, et qu'il ne doit prendre pour véritables que les choses dont le contraire lui paraît faux»*. Blaise PASCAL, «De l'esprit géométrique et de l'art de persuader», p.352.

⁴ Le discernement est un mouvement diairétique puisqu'il permet de trancher, de séparer deux types d'hommes.

également dangereux à l'homme de connaître Dieu sans sa misère, et de connaître sa misère sans connaître Dieu» (§446 voir également les §§438, 444, 448, 394...). Le Dieu caché et la misère humaine participent donc d'un même mouvement vers la vérité: c'est en reconnaissant la négative qu'on parvient à la positive. La misère humaine est signe de la grandeur perdue de l'homme et le secret de Dieu manifeste son éclatante vérité.

Après avoir étudié le mouvement de l'homme vers la clarté qu'il faut découvrir, voyons maintenant les symboles spectaculaires où la lumière est manifeste, éblouissante. Les *preuves* de la religion chrétienne, les *miracles*, l'*intuition* qui saisit d'une seule vue, l'*éclat* de la venue du Christ sur la terre, voilà autant d'idées développées par Pascal qui s'inscrivent dans les symboles spectaculaires de la fantaisie diurne. Le règne du visuel est palpable dans toutes ces idées, et Pascal doit les développer de telle sorte qu'elles compensent pour les valorisations négatives des symboles nyctomorphes. Pour qu'il puisse y avoir des élus et des réprouvés, il faut que la part de lumière et de ténèbres soit égale pour les discerner les uns des autres. Cette juxtaposition de la clarté et de l'obscurité est présente, non seulement dans le monde et dans la vie humaine, mais jusque dans les Saintes Écritures: *«Il n'en est pas de même de l'Écriture. Je veux qu'il y ait des obscurités aussi bizarres que celles de Mahomet, mais il y a des clartés admirables et des prophéties manifestes et accomplies» (§218). L'homme doit donc choisir, par son amour, de s'attacher ou non à la lumière qui perce les ténèbres ambiantes. Les prophéties sont claires (§391) et les miracles sont grands et éclatants (§264) pour ceux qui connaissent l'éclat de l'ordre de la charité (§308). Si l'incroyant s'étonne de ne plus voir de marques de l'existence de Dieu aussi manifestes que celles des miracles, c'est qu'il n'a pas la vue juste. Les miracles étaient nécessaires au temps du Christ et des apôtres, car les prophéties n'étaient pas*

toutes réalisées; de nos jours la réalisation de ces prophéties est un miracle subsistant, miracle qui est soustrait au flux du temps. De tout temps il y eut, dans les coulisses du théâtre du monde, un autre spectacle éclairé par des projecteurs irradiants.

La montée vers le haut est montée vers la lumière, mais elle est aussi associée à la grande paix qu'inspire un ciel bleu. Nous trouvons ainsi dans la constellation des symboles spectaculaires les images du repos, de la paix, de la pureté. La lumière met un terme à l'angoisse suscitée par les ténèbres, elle permet à l'homme de distinguer ce qui l'entoure et exorcise, par là, ses craintes. Il faut interrompre la course folle et désordonnée du temps pour sentir la pureté et le calme céleste. Ce désir de se soustraire à la durée est palpable dans toute l'œuvre pascalienne. Si l'immobilité est assurance, il ne faut pas perdre de vue que, tout au long de cette vie, elle est précaire. Néanmoins, cette précarité est le lot de l'homme et pas celui de la vérité, de l'Église qui, elle, subsiste à travers les âges: *«Il y a plaisir d'être dans un vaisseau battu de l'orage lorsqu'on est assuré qu'il ne périra point; les persécutions qui travaillent l'Église sont de cette nature»* (§743). L'eau noire, l'orage sont menaçants, et le vaisseau doit se tenir dessus pour ne pas être englouti. Nous reconnaissons là une panoplie d'images que nous avons déjà étudiées: l'eau noire et l'orage sont des symboles nyctomorphes, la violence de l'orage rappelle la sauvagerie animale, le vaisseau sur l'eau, au-dessus du gouffre, rappelle les images ascensionnelles, et ajoutons à cette liste la permanence du vaisseau qui s'inscrit dans la lignée des symboles spectaculaires...

Tous souhaitent être heureux et voudraient connaître *le repos*, mais ils le cherchent dans les divertissements, et plutôt que de le trouver, ils le repoussent constamment. *«[...] j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas*

demeurer en repos dans une chambre» (§136). Cette aspiration, trace de notre première nature, habite tous les hommes, qui ne peuvent la réaliser qu'en embrassant les vérités de la religion chrétienne, qui en raison de leur constance, sont une figure de l'éternelle transcendance. Et encore, la foi n'est pas un plein repos, et il ne faut pas s'y tromper lorsque Pascal fait dire à l'incroyant: «[...] *si je voyais partout les marques d'un Créateur, je reposerais en paix dans la foi*» (§429). Si la conviction profonde de l'existence de Dieu apporte une certaine paix, l'expérience de la foi ne se limite pas à la connaissance mais s'étend aussi à l'action et comporte une part de mystère. Il ne suffit pas de croire que Dieu existe, il faut régler sa vie sur cette croyance et souhaiter la miséricorde de Dieu. La paix dans la foi n'est donc jamais totale et reste mêlée de crainte. Seule la mort nous apporte le véritable repos: «*Notre nature est dans le mouvement, le repos entier est la mort*» (§641). On pourrait aisément interpréter ce fragment comme une invitation à l'action, comme une invitation pour l'homme à s'accomplir en cette vie par ses actes... En fait, la nature dont il est question ici est celle de l'homme après la chute, nature divisée, d'où le mouvement. C'est parce que l'homme est déchiré qu'il est incapable de plénitude sans la grâce, incapable de refaire l'unité de sa première nature. «Le repos entier est la mort» signifie donc l'impossibilité pour l'homme de faire la paix avec lui-même en cette vie et la réalisation de cette aspiration dans la mort: «*Il était juste de la [la mort] fuir, quand elle rompait la paix entre l'âme et le corps; mais non pas quand elle en calme la dissension irréconciliable*»¹. Si le véritable repos est en Dieu et que les croyants y aspirent après la mort, il reste un bien désiré en cette vie et la paix est même la fin la plus importante que doivent poursuivre les dirigeants des pays. Même si les lois n'ont pas de fondements moraux universels,

¹ Blaise PASCAL, «Lettre à M. et Mme Périer», p.278.

elles valent mieux que le désordre et la guerre: *«Ne pouvant fortifier la justice on a justifié la force, afin que le juste et le fort fussent ensemble et que la paix fût, qui est le souverain bien»* (§81). Cette paix civile est une figure de la paix en Dieu, seul Souverain qui gouverne le monde avec justice.

CONCLUSION

À maintes reprises retrouve-t-on sous la plume des commentateurs l'expression élogieuse du «génie de Pascal» pour décrire son œuvre. Notre longue recherche nous aura permis de plonger dans la profondeur et la densité des *Pensées*. Bien que nous pensions en connaître assez sur cet auteur avant de nous lancer dans l'aventure, il nous est apparu qu'on ne peut prétendre connaître la pensée de Pascal comme on connaît un système philosophique bien circonscrit, fermé en quelque sorte sur lui-même. Pascal étonne, il nous disperse et nous rassemble tout à la fois en nous conduisant où bon lui semble, de sorte que le lecteur éprouve l'impression de parcourir un labyrinthe extrêmement complexe, conduit par un guide qui en connaît les moindres dédales et se plaît à nous en montrer les différents carrefours, culs-de-sac, intersections, etc. L'ordre que suit Pascal est celui du cœur: «*Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin, pour la montrer toujours*» (§298). Et le résultat, quoique inachevé, est impressionnant: une œuvre vivante, aux couleurs multiples, qui offre des considérations sur une diversité incroyable de sujets, sans jamais pour autant laisser l'impression de s'éloigner du but. Pascal est un grand philosophe en ce qu'il donne matière à penser, à la façon de Socrate, il a compris que le regard de l'esprit a besoin de vastes horizons pour s'exercer. La philosophie se moque de la philosophie ou, autrement dit, le véritable philosophe est celui qui cherche, qui avoue son ignorance et garde par là l'esprit vivant et alerte. Ses prétentions sont proportionnées aux immensités et aux mystères qui l'entourent, et il évite l'écueil où se perd l'autre philosophie, celle qui veut contenir le réel dans ses cadres en l'assujettissant à ses propres exigences, ses propres limites. Après tant de lectures et de

recherches sur ce grand penseur, nous n'avons pas l'impression d'être allée au bout du sujet. Loin d'être lasse de cet auteur, de sa pensée, de ses tournures et de ses procédés, il nous paraît que, derrière le sentiment de familiarité que nous éprouvons face à l'œuvre, restera toujours celui de l'étrangeté, de l'inconnu stimulant notre soif d'en savoir davantage. Notre enthousiasme s'est donc accru à la mesure de nos connaissances sur Pascal. Il est à souhaiter que l'étude à laquelle nous avons procédé des symboles variés présents dans l'œuvre des *Pensées* aura permis au lecteur de sentir la richesse de cette œuvre extrêmement dense, généreuse et prodigue, dont chaque thème mériterait d'être approfondi par lui-même tant il est fertile.

Au terme de notre travail, nous souhaiterions rappeler rapidement le chemin parcouru pour mieux tracer quelques nouvelles avenues. Notre projet était de montrer que la pensée pascalienne, telle qu'elle nous est présentée dans les *Pensées* (principalement), peut profiter d'une étude des symboles qui y sont présents. L'analyse des images utilisées par l'auteur a en effet pu faire ressortir les grandes motivations imaginaires qui animent l'œuvre de Pascal. Nous avons fait la preuve que l'univers fantastique des *Pensées* s'enracine dans ce que Gilbert Durand appelle le «régime diurne de l'image». Ce régime fortement antithétique, aussi décrit comme héroïque, s'attache à amplifier, dans un premier temps, les aspects maléfiques et ténébreux du temps fuyant pour mieux les combattre, dans un deuxième moment, par un symbolisme opposé. Après avoir trouvé pour chaque famille de symboles (thériomorphe, catamorphe et nyctomorphe d'une part et, diaïrétique, ascensionnel et spectaculaire d'autre part) de nombreuses images s'y rattachant, il ne fait plus aucun doute que l'angoisse face à la fuite du temps et la mort, que la nécessité de les combattre par l'éternité et la transcendance, sont les

motivations imaginaires principales de Pascal. Le premier chapitre de notre recherche aura servi à remettre en contexte cette angoisse afin d'en mieux saisir la nature et la portée. Le péché originel et la destruction de l'ancien cosmos ont pour effet (à des niveaux différents) de livrer l'homme à lui-même, de le laisser abandonné, errant sans assise et ignorant sa destinée. Effectivement, une fois affirmée l'infinité de l'univers, l'ancienne harmonie du tout, l'ordre et les perfections de l'univers font place au perspectivisme. Au plan spirituel, la perte de notre première nature fait de nous des êtres déçus, désunis, démembrés qui ne trouvent en eux-mêmes que paradoxes et contradictions, alors que nous aurions voulu nous faire centre de tout. La confusion de notre condition, et le fait que le temps et l'espace sont dépouillés de toutes qualités, de toute consistance font naître en nous les affects de l'angoisse, de l'effroi et de la culpabilité que nous cherchons à combattre.

Nous aimerions, pour terminer, laisser à notre lecteur ces quelques considérations qui s'inscrivent dans la suite de notre recherche, et qui permettraient sûrement de la compléter si elles faisaient à leur tour l'objet d'une étude. Nous avons divisé les deux temps du régime diurne de l'image à l'aide des deux amours dont parle Pascal: l'amour de la terre et l'amour de Dieu. Par ailleurs, il a été dit que cet accent mis par Pascal sur la volonté (l'amour), sur le cœur comme faculté motrice de l'homme, était novatrice pour l'époque et fort intéressante. Pourtant, il semble que l'amour et la connaissance dans les *Pensées* se disputent pour avoir la prééminence de l'une sur l'autre: faut-il connaître pour aimer ou aimer pour connaître? Que penser de ces élus qui siégeront sur un trône céleste pour juger le monde? La connaissance est-elle la récompense de leur amour? Ces questions nous paraissent importantes si nous les envisageons dans le cadre de l'analyse des structures imaginaires de Durand. En effet, le régime

diurne de l'imaginaire est d'abord volonté de distinguer, c'est-à-dire d'opérer un classement, une remise en ordre du réel bouleversé (souvent par l'entremise de la connaissance), tandis que le régime nocturne de l'imaginaire laisse tomber les antithèses pour les euphémismes, voit dans le temps non une force à combattre mais un allié qui intègre tout dans sa marche éternelle. Le rôle que joue le cœur chez Pascal gagnerait à être éclairci puisque cette figure semble participer à la fois du régime diurne et du régime nocturne de l'imaginaire. En effet, le cœur est fonction de connaissance (quoique cette connaissance ne soit pas «tranchante» comme celle des rationalistes) et permet de saisir le monde à partir d'une intuition profonde du réel. Amour et connaissance semblent ici œuvrer ensemble dans la même direction.

Il nous apparaît que ces deux structures, diurne et nocturne, sont présentes chez l'apologiste (comme nous l'avons montré dans la première partie), bien que nous n'ayons pas eu le temps, vu le cadre limité de ce mémoire, d'étudier les marques nocturnes de l'imaginaire pascalien. Chacun des régimes serait davantage lié à certaines époques de la vie de Pascal. Pour tracer une délimitation grossière, disons que ses débuts de jeune savant, ses luttes contre les erreurs religieuses de l'époque, etc., lors desquelles il faisait preuve d'une intransigeance peu commune, nous montrent un Pascal dont l'attitude témoigne d'un imaginaire héroïque, alors que sa progression dans la foi lui a permis graduellement de se réapproprier certaines tournures de la fantaisie nocturne, d'adoucir les pics acérés de sa pensée, d'entrevoir le confort de l'intimité, jusqu'à séjourner dans une retraite avant sa mort et se retirer des querelles qui faisaient rage alors. Certainement son expérience religieuse fut davantage faite de lutte, d'affirmation et de négation que de délectation. Peut-être devait-il lui-même s'agiter, chercher à circonscrire l'ordre religieux pour accepter en bout de ligne le silence et le calme auquel il

invite. Rappelons-nous les réticences de M. de Rebours qui reconnaissait dans les vues apologétiques de Pascal les agissements inconscients de la *libido dominandi* du jeune savant, transposant dans la sphère religieuse ses habitudes scientifiques animées par l'orgueil. Nous croyons que ce cheminement est un élément qui complique la lecture des *Pensées*, qu'il crée une tension à l'intérieur de l'œuvre. Les sections qui servent à décrire la vie de l'homme sans Dieu, de l'homme pécheur, sont élaborées à l'aide des grandes antithèses que nous avons développées dans le deuxième chapitre de notre étude, alors que la section des *Pensées* qui traitent de l'amour de Dieu, de l'homme qui a obtenu la grâce, sont davantage mitigées. Parfois fortement antithétiques, comme nous l'avons montré, elles laissent place par moments à une structure nocturne, comme en témoignent les inversions et les renversements auxquels Pascal procède. Ces deux régimes sont en fait deux façons très différentes de voir le monde, de le structurer et, croyons-nous, Pascal s'apercevait assez clairement des différences entre ces deux visions. Il nous étonne en les juxtaposant (et s'étonne lui-même de la possibilité de cette juxtaposition, étonnement qui a peut-être été une source d'inspiration traversant toute son œuvre et donnant leur force aux *Pensées*¹) dans une même œuvre: par exemple l'univers infini est infiniment incompréhensible, chaque élément y est divisible à l'infini et l'emboîtement de ses composants est sans fin (§199); pourtant la pensée est plus noble que l'univers en ce qu'elle le comprend (§113). Nous pouvons nous demander si les antithèses pascaliennes, ou ce qui nous paraît telles, s'organisent réellement autour d'oppositions ou si dans bien des cas il ne s'agit que de différences qui ne brisent pas la continuité du sens². Par exemple lorsqu'il est question du Dieu caché, lumière et obscurité ne sont pas simplement opposées: l'obscurité marque l'absence

¹ Il faudrait analyser les divers fragments de Pascal qui traitent des contrariétés qui se rencontrent en l'homme pour voir si ces dernières appartiennent la plupart du temps aux deux tendances imaginaires décrites par Durand.

² Lire les considérations de Pierre Magnard à ce sujet, à la p. 17 de *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*.

de lumière, elle en est en quelque sorte le signe en étant le degré zéro de lumière... La figure du cœur, dans cette perspective, mériterait à elle seule toute une étude qui ferait suite (de façon plus substantielle peut-être) aux travaux de Charles Baudouin sur la question.

Que cette tension (entre les structures de l'imaginaire diurne et nocturne), sensible dans l'œuvre de Pascal, soit nourrie à même le contexte historico-scientifique du début de la Modernité, autrement dit par l'effritement du cosmos et le désir de structure, cela ne fait pour nous aucun doute. Nous allons plus loin en croyant que pour Blaise Pascal cette tension est transposée au plan existentiel où elle figure parmi les sources de l'angoisse. Quoi qu'il en soit, ces indications ouvrent la voie vers une autre recherche dont l'objet pourrait être précisément de montrer que la fantaisie nocturne joue également un rôle dans les *Pensées*. La reconnaissance de cette tendance imaginaire pourrait peut-être jeter un éclairage nouveau sur cette œuvre fort complexe des *Pensées*, et sur le cheminement même de Blaise Pascal.

ANNEXE : TABLEAUX DES SYMBOLES

Symboles thériomorphes	Numéros des fragments (édition Lafuma)
Animaux / insectes	##22, 44, 48, 117, 121, 129, 130, 131, 286, 324, 358, 430, 483, 518, 664.
Végétaux / poison	##136, 281, 535, 603, 692, 711, 978.
Temps / mort	##31, 47, 68, 131, 138, 148, 151, 152, 154, 159, 163, 165, 166, 199, 293, 326, 386, 396, 414, 418, 427, 428, 432, 434, 483, 618, 779.
Bruits / multitude	##36, 48, 55, 127, 136, 208, 292, 405, 454, 518, 558, 711.
Changements dans les choses	##3, 56, 60, 93, 199, 281, 413, 413, 454, 541, 558, 683, 697, 757, 779.
Changements chez les hommes	##21, 24, 27, 38, 44, 55, 56, 60, 73, 78, 119, 121, 124, 129, 130, 131, 199, 208, 395, 412, 420, 464, 520, 522, 629, 639, 641, 655, 673, 705, 802.
Fuite / divertissement	##36, 101, 134, 136, 137, 139, 143, 414, 773.

Symboles catamorphes	Numéros de fragments
Déchéance / punition	##14, 36, 116, 117, 133, 136, 148, 205, 210, 278, 351, 397, 401, 428, 632, 674, 695.
Corruption	##131, 416, 421, 431, 442, 444, 449, 471, 491, 601, 617.
Abandon	##149, 198, 235, 281, 418, 442, 674, 770.
Précipice / chute / creux	##44, 63, 122, 139, 143, 148, 149, 166, 199, 208, 354, 400, 418, 427, 428, 430, 449, 477, 674, 681, 770, 988.

Symboles nyctomorphes	Numéros de fragments
Errance / égarement / recherche	##5, 46, 163, 198, 199, 347, 400, 405, 428, 443, 477, 687.
Cachot / lien / esclave	##163, 199, 271, 361, 418, 427, 434, 460.
Enchantement / assoupissement / folie	##131, 291, 412, 427, 428, 533, 655, 695, 739.
Écoulement / fleuve	##113, 131, 199, 545, 757.
Ténèbres / obscurité / aveuglement	##109, 119, 149, 163, 198, 235, 236, 244, 255, 260, 271, 300, 317, 344, 347, 400, 416, 417, 427, 428, 429, 439, 469, 472, 475, 502, 622, 623, 758.
Dieu caché	##228, 242, 394, 427, 438, 444, 446, 448, 449, 781, 793, 921.

Symboles diaïrétiques	Numéros de fragments
Obligation / soumission	##52, 99, 208, 214, 449.
Bataille / épée	##22, 85, 246, 269, 281, 323, 324, 369, 378, 379, 392, 410, 433, 483, 609, 621, 662, 773, 774.
Humilité / mortification	##216, 270, 288, 396, 421.
Présentation tranchée d'idées	##2, 123, 131, 170, 182, 183, 209, 226, 283, 373, 418, 466.

Symboles ascensionnels	Numéros de fragments
Élévation / grandeur	##199, 208, 256, 351, 378, 398, 430, 442, 633, 642, 545, 918, 988.
Les trois ordres	##118, 148, 185, 210, 211, 298, 308, 377, 418, 588, 612, 613.
Estime / gloire	##31, 37, 63, 146, 281, 253, 411, 688, 795.
Guérir / voie / chemin	##149, 325, 404, 418, 449, 631.
Pensée / dignité	##111, 113, 127, 157, 188, 430, 620, 756.
Rois / sceptre	##25, 104, 259, 266, 647, 708, 767.

Symboles spectaculaires	Numéros de fragments
Lumière / clarté / voir / œil	##3, 90, 149, 199, 208, 236, 271, 281, 308, 317, 344, 427, 428, 429, 439, 502.
Sceau / voile / découvrir	##260, 267, 394, 438, 444, 446, 448, 468.
Miracle / preuve / prophétie	##180, 190, 218, 264, 291, 391, 451, 489, 498.
Gloire / rois	##385, 431, 433, 470, 483, 552, 627, 628, 650.
Pureté / repos / paix	##81, 136, 275, 429, 460, 608, 692, 699, 743.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages de Pascal

PASCAL, Blaise, *Œuvres complètes*, présentation et notes de Louis Lafuma, Paris, Éditions du Seuil, coll. «L'Intégrale», 1963.

PASCAL, Blaise, *Pensées et opuscules*, Paris, Hachette, éd. Brunshvicg.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», éd. Michel le Guern, 1977.

II. Autres ouvrages

BAUDOUIN, Charles, *Blaise Pascal ou l'ordre du cœur*, Paris, Plon, 1962.

BAUDOUIN, Charles, *Pascal*, Paris, Éditions Universitaires, coll. «Classiques du XX^e siècle», 1969.

BÉGUIN, Albert, *Pascal par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1964.

BRAS, Gérard, CLÉRO, Jean-Pierre, *Pascal. Figures de l'imagination*, Paris, PUF, coll. «Philosophies», 1994.

CARRAUD, Vincent, *Pascal et la philosophie*, Paris, PUF, coll. «Épiméthée», 1992.

CHEVALIER, Jacques, *Pascal*, Paris, Plon, 1922.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

GOUHIER, Henri, *Blaise Pascal. Commentaires*, Paris, Vrin, 1966.

GUARDINI, Romano, *Pascal ou le drame de la conscience chrétienne*, Paris, Éditions du Seuil, 1951.

KOYRÉ, Alexandre, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1973 (1993).

LECLERC, Éloi, *Rencontre d'immensités. Une lecture de Pascal*, Paris, Desclée de Brouwer, 1993.

LE GUERN, Michel, *L'image dans l'œuvre de Pascal*, Paris, Armand Colin, 1969.

MAGNARD, Pierre, *Nature et histoire dans l'apologétique de Pascal*, Paris, Les Belles Lettres, 1975.

MAGNARD, Pierre, «Les “trois ordres” selon Pascal», in *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 1, 1997, p. 3 à 17.

MESNARD, Jean, «Pascal et la figure du monde», in *Littératures classiques. La notion de «monde» au XVII^e siècle*, automne 1994, Paris, Klincksieck, p. 257 à 272.

MESNARD, Jean, *Pascal*, Paris, Hatier, coll. «Connaissance des lettres», 1962.

MESNARD, Jean, *Pascal*, Bruges, Desclée de Brouwer, coll. «Les écrivains devant Dieu», 1965.

MESNARD, Jean, «Les conversions de Pascal», in *Blaise Pascal, l'homme et l'œuvre*, Cahier de Royaumont, Philosophie n° 1, Paris, Éditions de Minuit, 1956.

MESNARD, Jean, «Structures binaires et structures ternaires dans les *Pensées* de Pascal», in *Littératures classiques. Pascal. Pensées*, 1994, Paris, Klincksieck, p. 45 à 56.

POULET, Georges, *Études sur le temps humain*, tome I, Paris, Éditions du Rocher, 1952.

MICHON, Hélène, *L'ordre du cœur*, Paris, Éditions Honoré Champion, coll. «Lumières classiques», 1996.

SELLIER, Philippe, *Pascal et saint Augustin*, Paris, Albin Michel, 1995.

SELLIER, Philippe, «De Pascal à Baudelaire», in *La Nouvelle Revue Française*, janvier 1968, n° 181, p. 98 à 104.

SELLIER, Philippe, «“Abandonné... dans une île déserte” : fantasmagorie et théologie dans les *Pensées*», in *Littératures classiques. Pascal. Pensées*, 1994, Paris, Klincksieck, p. 67 à 74.

SELLIER, Philippe, «Imaginaire et théologie : le “cœur” chez Pascal», in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, mai 1988, n° 40, p. 285 à 295.

SELLIER, Philippe, «L'ascension et la chute», in *Chroniques de Port-Royal*, Paris, Bibliothèque Mazarine, n° 20-21, 1972, p. 116 à 126.

SELLIER, Philippe, «Imaginaire et rhétorique dans les *Pensées*», in *Pascal. Thématique des Pensées*, Paris, Vrin, 1988.